

اُردو میں مقید

SZ library.10.08.2018

محمد احسن فاروقی

ایم۔ اے (انگریزی، ایم اے فلسفہ) پی ایچ ڈی (انگریزی)

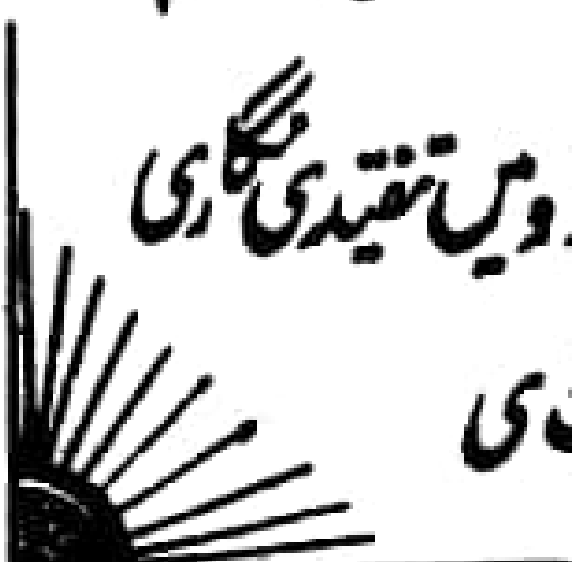
شعبہ انگریزی، کھننویرونی درسی



انتساب

مشفق ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے نام

جنہوں نے مجھے اردو میں تنقیدی نگاری
کی ترغیب دی



فہرست مضامین

۵	مقدمہ	۱
۱۳	تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی "آپ حیات"	۲
۳۸	حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" کی اہمیت	۳
۸۱	غزلی کی "سوازنہ انیس" و دبیر میں ایک فرد پر تنقید	۴
۱۲۲	تحقیق و تنقید:- مولانا عبدالحق	۵
۴۷	انگریزی ادب سے استفادہ:- پروفیسر کلیم الدین احمد	۶
۷۷	اردو تنقید کا مستقبل	۷

مقدمہ

اُردو میں تنقید پر محبوبی نظر ڈالتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد فرماتے ہیں۔
 "اُردو میں تنقید کا وجود فرنی ہے یہ اعلیٰ دس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی سوہوم کرتے یہ رائے
 اپنی جگہ پر صحیح اور اٹل ہے۔ گو اس میں چند خامیاں بھی موجود ہیں۔ اول تو یہ اس درجے
 تک غیر جانب دار ہے کہ اس میں ہمدردی کا شائبہ تک نہیں نظر آتا جو نقاد کو اپنے
 موضوع کے ساتھ ہونا چاہیے۔ دوسرے اسکے طرز میں تعمیم GENERALISATION
 کی موافق طور پر وہ تعینک ہے جو لارڈ میکائن کے ایسے مصنفین کی رائیوں کا بہت ہی عام سقم
 ہے۔ مگر باوجود اس قسم کی خامیوں کے یہ ایک ایسی حقیقت پر مبنی ہے جس سے انکار کرنا
 ناممکن نہیں تو پُر خطر ضرور ہے۔ چاہے ہم اس رائے سے کتنا ہی اختلاف کریں ہم اس کو
 کٹل طور پر رد کرنے میں کبھی کامیاب نہ ہونگے۔ اس رائے کو اب تک کوئی نظر انداز نہیں
 کر سکا ہے۔ کسی تنقید ہی رائے کی یہ خوبی نہیں کہ اس کو سب مان لیں۔ ایسی کوئی رائے
 ممکن ہی نہیں جس سے کوئی نہ کوئی کسی نہ کسی پہلو سے اختلاف نہ کرے۔ اہم رائے وہ
 ہے جو سب کو اپنی طرف متوجہ کرے ہر شخص اس پر بحث کرے اس کے موافق ہو یا اس کو
 رد کرنے کی کوشش کرے۔ اس کا ثبات اور اس کی اہمیت اس امر میں ہے کہ وہ پیش نظر
 رہے اور پیش نظر رکھی جائے۔ جتنے عرصے تک وہ پیش نظر رہے گی اتنی ہی اہم ہوگی۔"

اگر وہ اسی طرح صدیوں زیر بحث رہے تو وہ لافانی ہو جائے گی۔ پروفیسر کلیم الدین کی رائے اس دور کی ان چند رائوں میں سے ہے جن کو یہ درجہ حاصل ہو سکتا ہے۔

اس رائے سے جو بھی اختلافات پیش کئے گئے ہیں وہ کسی طرح تشفی بخش نہیں ہیں۔ اول ان تمام مخالفین حضرات کو تنقید کی بابت اتنا علم نہیں ہے کہ وہ اس کی اہمیت غایت اور مقصد کی بابت صاف اور صحیح رائے قائم کر سکیں۔ تنقید کا موجودہ فن ہمارے

یہاں یورپ سے لایا گیا ہے اس لئے جو شخص یورپ کی تنقید نگاری کا جتنا وسیع اور جتنا گہرا علم رکھتا ہوگا اتنا ہی وہ اس بات کو سمجھنے کا اہل ہو سکتا ہے کہ تنقید کیا چیز۔ تنقید کے موضوع پر یا یورپ میں تنقید کے ارتقا پر کچھ کتابیں بڑھ کر یہ سمجھ لینا کہ ہم کامل ہو گئے اور پھر ایسے شخص کے سامنے آنا جس نے اپنی عمر کا زیادہ حصہ اسطرح لیکر اب تک کے ہر اہم تنقیدی پارے کا بغور مطالعہ کرنے میں صرف کیا ہو اور ہر ایک کی بابت مختلف رائوں کو حل کر کے اپنی انفرادی رائے قائم کی ہو، سوائے ایک مضحکہ خیز جسارت کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین کے مخالفین اپنے تئیں ہی مضحکہ خیز صورت میں نمایاں کرتے ہیں جسکو خوش فہموں نے تعمیری تنقید کا نام دے دیا ہے۔

اس قسم کی تنقید کا بنیادی اصول یہ ہے کہ جو چیز کسی غیر قوم یا جماعت کے ادب میں کھائی گئی ہے اس کا وہ جو اپنے ادب میں کسی نہ کسی طرح بتا دیا جائے۔ اس طرفدار نے کم علمی اور کم فہمی کے ساتھ مل کر عجیب عجیب کرستے دکھائے ہیں۔ ان سب کرستوں کی مثال دیں دی جاسکتی ہے کہ جیسے کوئی شخص ہوائی جہاز کو اڈے پر کھڑا دیکھ کر اپنے یہاں اسباب لے جانے والے ٹکڑے سے اس بنا پر مقابلہ کرے کہ دونوں میں بیج میں دو پیسے ہوتے ہیں اور دونوں کا اڈے پر کھڑے ہونے کا انداز ایک ہی سا ہوتا ہے اور پھر

اعلان کرتا ہے کہ ٹھیلہ اور ہوائی جہاز ایک ہی چیز ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ہوائی جہاز اور ٹھیلہ دونوں گاڑیوں کے دائرے میں ہیں اور دونوں فطرت انسانی کی ایک ہی مضمونِ حجت کا نتیجہ ہیں مگر طرفدارِ حضرات اس اسمِ فرق پر نظر نہیں رکھتے کہ ایک گاڑی جو ٹرک پر سہیل کر چلائی جانے کے لئے بنائی گئی ہو اور دوسری جو نہایت مکمل اور پیچیدہ مشین کے ذریعہ ہوا میں اڑنے کے لئے بنائی گئی ہو ان دونوں کے درمیان انسانی ذہن کے ارتقاء کی کتنی طویل اور ہم تاریخ پوشیدہ ہے۔ یورپ میں بھی ایک زمانے میں ٹھیلے ہی بنائے جاتے تھے اور وہاں قرونِ وسطیٰ کے تنقیدی پارے ویسے ہی ہیں جیسے ہمارے تذکرے اور وہاں بھی اہلِ مدرسہ اور عربی ماہرین وہی کچھ تنقید بھکاری کے لئے کافی سمجھتے تھے جیسے ہمارے قدیم حکمہ جیں۔ آج اس زمانے کی تنقید کو بیان و بدیع کی روایات کے نام سے یاد کیا جاتا ہے موجودہ فنِ تنقید اسی سے ترقی کی ہوئی ایک چیز ہے مگر دونوں میں وہی فرق ہو گیا ہے جیسا کہ ٹھیلے اور ہوائی جہاز میں۔ میسرے یہ حضرات ایسی رائے دینے کی جسارت نہیں رکھتے جو عام جذبات کے خلاف ہو جیسے پُرانے زمانے میں کوئی درباری ادیب اپنے بادشاہ کے خلاف بات کہنے سے ڈرتا تھا۔ اُسی طرح یہ حضرات ایسی بات کہنے سے ڈرتے ہیں جو اپنی قوم، اپنی انجمن والوں یا کچھ صاحبِ اقتدار لوگوں کو بڑی لگے اور لہذا با اتفاق جمہور رائے دیتے ہیں یا ایسی بات کہتے ہیں جس کی بکرا نہ ہو سکے۔ یہ ان حضرات کی مصلحت کشی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ سیاست ان کے ذہنوں پر طاری ہے۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ کسی شخص کی دیرانہ رائے کے سامنے یہ مصلحت کشی اپنا اثر نہیں قائم کر سکتی۔ ان حضرات کی رائیں اس وقت قابلِ قبول ہو سکتی تھیں جب کہ یکلم الدین صاحب سے زیادہ

باذمت کردار کا اپنے اندر ثبوت دے سکتے۔ موجودہ حالت میں ان کی حیثیت محض معذرت کرنے والوں (APOLOGISTS) سے زیادہ نہیں ہے۔

ان معذرت کرنے والوں نے پروفیسر کلیم الدین کو "مغرب زدہ" لکڑ جھوڑی خراج تحسین حاصل کیا۔ مگر انہوں نے اپنے گریبان میں منہ ڈال کر نہیں دیکھا کہ وہ خود بھی مغرب زدہ ہوئے بغیر تنقید کے میدان میں قدم نہیں اٹھا سکتے۔ اصل بات یہ ہے کہ پروفیسر کلیم الدین اور ان کے مخالفین سب کے سامنے تنقید کا ایک ہی تصور۔ نظریہ۔ معیار یا قیاس العین ہے۔ سب نے انگریزی تنقید ہی کا مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعہ سے ان کے شعور میں ایک معیار قائم ہو گیا ہے جسکو وہ اردو میں تنقید کو جانچنے کے لئے کسوٹی کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ کسوٹی ایک ہی ہے؛ فرق صرف نظر کا ہے اور کلیم الدین صاحب نے تنقید کی تعریف یہ کی ہے: "مصنف کے مقصد کو سمجھنا اسکے کارناموں کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا پھر یہ دیکھنا کہ حصولِ مدعا میں اسے کہاں تک کامیابی ہوئی ہے؟" ان کا کوئی مخالف یہ نہیں کہہ سکتا کہ تنقید کی یہ صحیح تعریف نہیں۔ پھر جو کچھ انہوں نے فنِ تنقید اور نقاد کی فطرت کی بابت حسب ذیل الفاظ میں کہا ہے اس سے بھی کوئی انکار نہیں کرنا: "تنقید کوئی گھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ایک صناعت ہے۔ صرف ایک فن ہی نہیں یہ ایک مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و منوال ہیں اور اخراجات و مقاصد ہیں۔ ادب و زندگی میں اسکے لئے مخصوص ذہنی جگہ بھی ہے اس لئے ہر شخص ایک نقاد کے فرائض انجام نہیں دے سکتا ہے۔ نقاد شاعر و انشا پرداز کی طرح چند مخصوص اوصاف کا حامل ہوتا ہے جو اسے عوام سے ممتاز کرتے ہیں۔ اسے فنِ تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے۔ شاعر کی طرح

وہ بھی ایک لطیف قوت نامہ کا مالک ہوتا ہے، اس کی نظر وسیع ہوتی ہے۔ ہمت
 نظر کا مرن یہ مفہوم نہیں کہ وہ بہترین ادبی کارناموں یا مختلف زبانوں کے ادب
 سے واقف ہو۔ امر ضروری یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی پڑھے اس سے متاثر ہونے کی حسرت
 رکھتا ہو۔ اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے اور انھیں دوسرے تاثرات کے ساتھ
 ترتیب دیکر ایک یا مرتب مرکب نقش کا مل تیار کر سکے۔ نقاد میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ
 شانز کے دماغ میں سہاگرس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں
 کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں
 اپنے ذاتی خیالات جذبات و رجحانات کو وقتی طور پر فراموش کر دیتا ہے۔ کوئی انکار
 نہیں کرتا اور نہ کر سکتا ہے کہ نقاد میں یہ اوصاف ضروری ہیں۔ پھر مخالفت کی کیا وجہ ہے؟
 پھر ایک چیز اور کلیم الہ بن صاحب اور اُن کے مخالفین کے درمیان خشک ہے۔
 وہ یہ کہ دونوں کا طریقہ مطالعہ ایک ہے۔ دونوں اُردو تغید نگاہی کو ایک سلسلہ قرار دیکھ کر
 حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب ہر دور کی زاہدہ ترجمانی کو مدح
 کرتے چلے جاتے ہیں جبکہ ان کے مخالفین ہر چیز میں (دو غلط ہی تھی) کچھ نہ کچھ خرابیاں ضرور
 دکھاتے جاتے ہیں۔ تاہم یہی طریقہ مطالعہ کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ہم کو ادوار قائم کر کے
 ہر دور کی بابت کچھ نہ کچھ کہنا ضروری ہو جاتا ہے۔ پھر ہر دور میں کچھ نہ کچھ سببیاں جو سماجی
 سے نظر نامہ لگائی جاسکتی تھیں ڈھونڈ کر سامنے لانا پڑتی ہیں اور ان کے بابت بھی
 کچھ نہ کچھ کہنا پڑتا ہے۔ اگر انھیں کیا جائے تو ان کو سطویوں کرنے کے سوا کچھ نہیں
 ہو سکتا اور اگر جانب داری برتی جائے تو کوئی نہ کوئی پہلو ان کی تعریف کرنے کا نکل جا
 آتا ہے۔ دونوں حالتوں میں مطالعہ بے سود ہی ہو جاتا ہے کسی ادب میں تغیدی مواد

کے مطالعہ سے فائدہ یہ ہونا چاہیے کہ قاری کا تنقیدی شعور بلوغ کو پہنچنے کے بعد بعض روایات یا قدیم جو شروع سے ارتقا کرتی ہوئی چلی آرہی ہیں ان سے انہست ہوا اور دائمی قدروں کا پتہ چلے جو ہر زمانے اور ملک کے لئے اہل ہیں۔ تحقیق کرنا اور معلومات میں اضافہ کرنا بھی ایک ضروری امر ہے، مگر یہ چند عاملوں ہی کے لئے ضروری ہے۔ زیادہ تر لوگوں کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان کا ادبی ذوق ایک خاص معیار پر آجائے۔ اور اس کام میں تنقید نگاری کی روایات کا مطالعہ ہی سب سے زیادہ مدد دیتا ہے۔ اس لئے جو کچھ کلیم الدین صاحب نے کہا اور جو کچھ ان کے مخالفین نے کہا سب ایک معنی میں سعی لا حاصل ہی سمجھنا چاہیے۔ اردو تنقید نگاری کے لئے کسی اور ہی طریقے کی ضرورت ہے؟

اُردو میں اس تمام مواد پر نظر ڈالتے ہوئے جو کلیم الدین صاحب بھی تنقید کے دائرے میں لے ہی آئے ہیں، ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ اس میں بہت سی چیزیں ہیں جنکو تنقید محض گمان ہی کیا جاسکتا ہو ورنہ وہ تنقید کسی طرح پر ہیں ہی نہیں۔ ایسی چیزوں پر نظر ڈالنا اور انکی بابت اوراق سیاہ کرنا تحقیق کے لئے جہاں تک بھی ضروری ہو تنقید کے لئے ہرگز ضروری نہیں ہو سکتا اس لئے ان چیزوں سے قطع نظر ہی کر لی جائے تو بہتر ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اس مواد میں کچھ ہستیاں ہیں جو ضرور اہم نظر آتی ہیں جو کسی نہ کسی طرح ہمارے تنقیدی شعور کو بلوغ تک پہنچانے میں مدد دیتی ہیں۔ انکی تنقیدی تصنیفات کا مطالعہ ہم غور سے کرنا چاہیے انکی خوبی اور خامی دونوں کا واضح نقشہ کھینچنا چاہیے اور پھر کسی نتیجہ پر پہنچنا چاہیے۔ اردو تنقید کے سلسلے میں یہاں ایسی پانچ ہستیاں نظر آتی ہیں جن کا مطالعہ ضروری ہے۔ محمد حسین آزاد، حالی، شبلی

مولانا عبدالحق اور پروفیسر کلیم الدین۔ ان ہستیوں کی جب ہم ان سب تصنیفات کو دیکھتے ہیں جو تنقید کے دائرے میں لائی جاتی ہیں تو ہمیں ایک احساس اور ہوتا ہے کہ انکی تمام تصنیفات کا بھی مطالعہ ضروری نہیں۔ ان کی ایک ہی آدھ کتاب کافی ہے جس سے ان کے تنقیدی اصولوں اور ان کی تنقید کے لئے صلاحیتوں کا پتہ لگ جاتا ہے۔ لہذا ان کے مطالعہ کے سلسلے ان کی اسی تصنیف پر غور کیا جائے جو صحیح معنوں کی نمائندہ ہو سکتی ہے۔ اب رہا رسول، روایات اور رجحانات کا تو یہ ان ہستیوں کے ساتھ منسلک ہے اور ضمناً سامنے ضرور آجائیں گے جس طرح لیٹن اسٹراچی عہد و کشور یہ کی تاریخ لکھنے کے سلسلے میں یہ طریقہ مناسب سمجھا تھا کہ اس دور کی چار نمائندہ ہستیاں چناؤں کہ ان کی سوانح لکھ لے اور اس طرح اس دور کی پوری تاریخ سامنے آجائے اسی طرح ہم بھی یہی مناسب سمجھتے ہیں کہ اردو تنقید نگاری کے سلسلے کی پانچ ہستیوں کی ایک یا ایک سے زیادہ تصانیف کو غور سے دیکھ لیں اور ان کی خوبیوں اور خامیوں کو سمجھ لیں تو تمام اردو تنقید کی تاریخ ہمارے سامنے آجائے گی۔ اس جمہوری دور میں محض دو شخص ہی کو اہمیت دی جا رہی ہے۔ جس کی بنا پر ہم مغلوب گمان ہی ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ اگر ہم یقین پیدا کرنا ہے تو عقل انسانی پر زیادہ توجہ کرنا چاہیے۔ دنیا میں ہر اہم کام چند تختہ کاروں ہی نے کیا ہے اور اردو تنقید میں بھی سب کچھ کیا دھرا ان ہی پختہ کاروں کا ہے۔ باقی لوگ ان ہی کی گرد راہ ہیں اور ان کا ذکر جہاں تک ضرورت ہے ان کے ساتھ ہی آجائے گا۔ اس طرح پر سوچ کر ہم نے حسب ذیل پانچ شخصیات قائم کی ہیں۔

۱۔ تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی "آب حیات"

- ۲۔ حالی کے "مقدمہ شعرو مشاعرہ" کی اہمیت
 - ۳۔ شبلی کی "توازنِ انیس و دہیر" میں ایک فرد پر تنقید۔
 - ۴۔ تحقیق و تنقید: مقالات مولانا عبدالحق۔
 - ۵۔ کلیم الدین اور مغربی اثرات کی حد۔
- اُسید بے کہ ان میں سے ہر ایک پر ایک بسیط مقالہ اُردو تنقید نگاری کا ایسا نقشہ پیش کر سکے گا کہ اسکی کوئی اہم بات رہ نہ جائے۔ ناظرین کے سامنے ہمارے تنقیدی شعور کی اصلیت واضح ہو جائے اور یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ آگے ترقی کرنے کے لئے کون سی راہیں ایسی ہیں جو ہمارے مزاج اور روایات سے بھی ہم آہنگ ہیں اور آگے کی منزلوں کا بھی پتہ دیتی ہیں۔

تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“

آب حیات پر ناقدانہ نظر ڈالنے کے لئے پرانے تذکروں کا مطالعہ ضروری ہے کیونکہ اس تصنیف کی بنیادیں تمام تر تذکرہ نگاری پر قائم ہیں۔ تذکرے تمام تر قرون وسطیٰ کی عام تصانیف کی طرح ہیں۔ اس دور میں انسان اور اس کے کاروائے نمایاں کی بابت جو سوچنے سمجھنے اور رائے دینے کا عام ذہن تھا وہی ان میں بھی نظر آتا ہے ہر معاملہ میں ایک بندھا ہوا اصول تھا جس میں تبدیلی کی گنجائش کا سوال ہی نہیں اٹھتا تھا۔ انسانوں میں انفرادی فرق کی طرف کبھی نگاہ نہیں جاتی تھی بلکہ یہ خیال عام تھا کہ تمام انسان یکساں ہیں اور کچھ خاص صفتیں ہیں جو سب میں پائی جانا چاہئے۔ اگر انفرادیت کی طرف نگاہ جاتی تھی تو یہ دیکھنے کے لئے کہ کسی فرد میں عام صفتیں کس حد تک موجود ہیں۔ ان صفات کے عدم یا وجود کی بابت ہر فرد کی اپنی طبیعت اور ظرفی، پسند اور نفرت کے مطابق الگ رائے ہوتی تھی۔ اس رائے کی نوعیت یا تو تمام تر مدح کی ہوتی تھی یا تمام تر ذم کی۔ ان دونوں حدوں کے درمیان کسی راستے کو ممکن ہی نہیں سمجھا جاتا تاہم یافتہ تربیت یافتہ حضرات وہ سمجھے جاتے تھے جو کچھ خاص قسم کے آداب سے واقف ہوں۔ عملی طور پر ان آداب کو جتنے پردے پر ممکن ہو سکے برتنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ غرض انسان اپنے

ماحول کو غور سے دیکھنے کا اہل نہیں ہوا تھا۔ ایک یا کچھ ٹٹماتے ہوئے چراغوں کی دھندلی روشنی میں اسے دوسروں کا احساس ضرور ہوتا تھا مگر سب زیادہ تر ایک ہی سے معلوم ہوتے تھے۔ ان کے دھندلے تاثرات کچھ جذباتی اثرات ضرور برائے گنجھتہ کرتے تھے اور شاعری جذبات ہی کا نام تھا اور ان کو کچھ خاص آداب کے ساتھ رقم کر دینا ہی ادب تھا۔ یہی صفت جو قرون وسطیٰ کے تمام علوم کی روح دواں ہے تذکرہ میں بھی کارفرما نظر آتی ہے۔

تذکرہ میں ان کے مصنفین نے اپنے نزدیک شاعری کی تاریخیں پیش کی ہیں اور یہ قرون وسطیٰ کی سیاسی تاریخوں سے ہم آہنگ ہیں۔ اس زمانے میں یورپ کے لئے جدید سائنسی طریقہ پر تاریخ لکھنے کا سوال نہیں اٹھتا تھا نہ تو اسے دعوتِ معلومات سے سرد کار ہوتا اور نہ تحقیق سے اور نہ مربوط طریقہ پر اپنے معلومات رقم کرنے سے اسے اپنے ذاتی شوق کو پورا کرنا ہوتا تھا۔ جو باتیں اسے معلوم ہوتیں ان پر ہی اکتفا کرتا۔ اسے اس سے غرض نہ ہوتی کہ کوئی بات یا واقعہ کہاں تک صحیح اور مستند ہے۔ ترفیب کے سلسلہ میں اسے ایک ہی بات معلوم ہوتی کہ جیسے دیوانوں میں غزلوں کی ترتیب باعتبار حروف تہجی ہوتی تھی اسی طرح اشخاص کا ذکر، چاہے وہ شعراء ہوں، صوفیا ہوں یا بادشاہ، کر دیا جائے۔ جن چیزوں سے آج کل کے مورخین کو سرد کار ہوتا ہے۔ ان سے وہ بالکل بے نیاز ہوتا تھا۔ نہ اس کو اس سے غرض تھی کہ کسی فرد کی زندگی کے نمایاں واقعات ہی کچھ دیئے جائیں نہ اس کو اس کی ضرورت محسوس ہوتی کہ کسی فرد کی شخصیت نمایاں کر دی جائے، نہ اس پر یہ لازم تھا کہ کسی فرد کے خاص کاموں کا ذکر کیا جائے اور اس کا تو بالکل سوال ہی نہ تھا کہ

کسی دور کے سیاسی، اقتصادی اور دیگر عام رجحانات کو واضح کیا جائے مگر ذاتی تنگم میں اس کی شکل بچھو طریقہ پر لکھنے سے یہ ضرور ہو گیا ہے کہ کسی فرد کے سلسلہ میں اس کی زندگی کے کچھ حالات معلوم ہو جاتے ہیں تو کسی کے کچھ ذاتی واقعات سامنے آ جاتے ہیں کہیں کسی کی شخصیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے تو کسی کے سلسلے میں ایک آدھ بات ایسی بھی سامنے آ جاتی ہے جو اس دور کے حالات کی بھی کچھ جھلک دکھا ہی دیتی ہے مگر اس کا اسیان عالم نظر آئے گا جس کی پراگندگی برداشت سے باہر ہوگی مگر جدید دور کا محقق اس ردی کا خدو کے ڈھیر میں سے اپنے مطلب کا کچھ نہ کچھ مواد ضرور نکال پائے گا۔

یوں تو تذکرے بھی ہر قسم کی تار پتوں کی طرح ہیں اور اس زمانے میں ہر چیز جو کتابی صورت میں آ جاتی ادب ہی میں شمار کی جاتی تھی مگر تذکرے کچھ خاص معنی میں ادبی بھی ہیں۔ ان میں شاعروں ہی کا ذکر ہوتا ہے۔ ان میں شاعروں کے کلام پر رائیں ہوتی ہیں۔ ان میں شاعروں کے کلام کے نمونے ہوتے ہیں۔ زیادہ تر یہ رائیں اور نمونے بے تکیے ہی ہوتے ہیں مگر اکثر ان کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ان کے پس منظر میں کچھ اصول بھی کار فرما ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں کی نظر میں شاعری زبان کا کھیل ہے۔ اس کے اصول قرونِ سوم اہل چلے آ رہے ہیں، قواعد، بیان و بدیع، عروض ان تین چار دائروں میں سب اصول آ جاتے ہیں اور ان سے باہر جانے کا سوال ہی نہیں اٹھتا، قواعد، بیان اور عروض کی غلطیوں ہی کا ذکر ہوتا ہے، وضاحت اور بلاغت کی اصطلاحیں ضامح کے نام، محروں کے نام ہی سب فراوانی کے ساتھ مستعمل نظر آتے ہیں۔

شاعروں کے کلام پر رائیں پُر از مبالغہ الفاظ میں ایسی گھم ہوتی ہیں کہ ان کے اصلی معنی تک پہنچنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ کہیں قصیدہ لکھا جا رہا ہے تو کہیں ہجو۔ ان میں بھی جدید دور کے محقق ادب کو کچھ نشانات ایسے ضرور مل جاتے ہیں جن پر وہ اپنی حسد ید رایوں کی کچھ غیر مستحکم ہی سہی بنیاد قائم کر لے۔

ایک اور معنی میں تذکرے ادبی چیزیں اس لئے کہے جاسکتے ہیں کہ ان طرز ادا پر وہی زور ملتا ہے جو ان کے زمانے کی شاعری میں تذکرہ نویس اپنا زور قلم دکھانے کے لئے لگتا ہے۔ اس کی سبب بڑی دلچسپی اور اس کا سبب بڑا مقصد یہی ہے کہ انشا کے پھول کھلائے۔ اسے طرز ادا کے ذریعہ اپنی انفرادیت قائم کرنے کا خیال ہرگز نہیں ہوتا۔ اس کی جہت یہ ہوتی ہے کہ اپنی عبارت کو فصاحت و بلاغت اور بیان و بدیع کے اصولوں کے مطابق جس قدر بھی مبالغہ آمیز اور رنگین بنا سکے اتنا ہی بہتر ہے۔ چنانچہ میر حسن کے تذکرہ سے یہ مثال تمام تذکروں کے طرز کا نمونہ قرار دی جاسکتی ہے:-

”ساک ساک ساک ساک شفات دینی و نا ایج مایج بجا ہدات یقینی
از عرفائے عالی مقام و نقہائے ذوالاسترام برآں سخن مانند خورشید فرد
خواجہ میر تقی میر بہ دروازہ عالم ان خوش ذات و از درویشان نیکو صفات
طنطنہ فضل و کمال و بدیدہ جاد و جلال او فلک رسیدہ طنب نکر عالیشان
چوں خماع ہرا از مشرق تا مغرب کشیدہ در بحر صغیرش ہمہ گو ہر اسفستہ
در غفل آفرینہا گفتہ امرشد بادی حقیقت در سر بیدان شریعت دل گاہ

دلش مخزن، سرار خدائی صفائے باطنش، محرم کعبہ کبریا، خسرو اقلیم
 حال و حال جامع صفات جلال و جمال :
 زیادہ تر تذکرے فارسی ہی میں لکھے گئے ہیں مگر جو اردو میں ہیں ان کا بھی تمام تر
 یہی رنگ ہے۔

آب حیات کے سلسلہ میں یہ تذکرے بہت اہم ہیں کیونکہ آزاد نے جہاں
 وجہ تسمیہ اپنی کتاب کی واضح کی ہے وہاں صاف معلوم ہوتا ہے کہ تذکرے اُن کے
 لئے ایک حد تک نمونے (ماڈل) ہیں حالانکہ ان کی نوعیت میں وہ بہت کچھ تبدیلیاں
 کرنا چاہتے ہیں، چنانچہ وہ کہتے ہیں :-

”نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لائٹنوں سے روشنی
 پہنچتی ہے وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حیرت رکھتے ہیں۔ کہ
 ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت
 اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے۔ نہ اس کے کلام کی خوبی اور محنت
 و تنقید کی کیفیت کھلتی ہے نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں
 اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی۔ انتہا یہ ہے کہ
 سال ولادت اور سال فوت تک بھی نہیں کھلتا۔ اگرچہ اعتراض ان کا
 کچھ اصلیت سے خالی نہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی معلوماتیں
 زیادہ تر خاندانوں اور خاندانی باکمالوں اور ان کی صحبت یافتہ لوگوں
 میں ہوتی ہیں وہ اگر کچھ تو انقلاب زمانہ سے دل شکستہ ہو کر تصنیف
 سے ہاتھ کھینچ بیٹھے، کچھ یہ کہ علم اور اس کی تصنیفات کے انداز روز بروز

کے تجربے سے رستے بدلتے ہیں۔ عربی فارسی میں اس ترقی و اصلاح کے رستے سالہا سال سے مسدود ہو گئے انگریزی زبان ترقی اور اصلاح کا طلسمات ہے۔ مگر خاندانی لوگوں نے اول اول اس کا پڑھنا اولاد کے لئے غیب سمجھا اور ہماری قدیمی تصنیفوں کا ڈھنگ ایسا واقع ہوا تھا کہ وہ لوگ ایسی وارداتوں کو کتابوں میں لکھنا کچھ ایسی بات نہ سمجھتے تھے۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو زبانی جمع خرچ سمجھ کر دوستانہ محبتوں کے لئے نقل مجلس بانتے تھے اس لئے وہ ان رسنوں کو اور ان کے فوائد سے آگاہ نہ ہوئے اور یہ انہیں کیا خبر تھی کہ زمانہ کا ورق اٹل جائے گا۔ پڑانے گھرانے تباہ ہو جائیں گے، ان کی اولاد ایسی جاہل رہو گی کہ اسے اپنے گھر کی باتوں کی بھی خبر نہ پے گی اور اگر کوئی بات ان حالات میں کو بیان کرے گا تو لوگ اس سے منہ مانگیں گے۔ غرض خیالات مذکورہ بالائے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معدوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالنی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاودا حاصل ہو۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ راستہ تذکروں ہی کا اختیار کرنا چاہتے ہیں مگر اس راستے پر اپنے نزدیک اتنا آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں کہ ان لوگوں کو استراحت نہ ہو جن کے دماغوں میں انگریزی لائینوں سے روشنی پہنچتی ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ آبِ حیات کہاں تک تذکروں کے دائرہ سے نکل کر تاریخ ادب کے دائرہ میں آ جاتی ہے!

(۲)

آبِ حیات اردو زبان کی تاریخ سے شروع ہوتی ہے اور اس تاریخ کو کافی وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ جدید نقطہ نظر سے یہ باب تاریخ ادب سے نہیں بلکہ تاریخ لسانیات سے تعلق رکھتا ہے اور اس لئے شاعری کی تاریخ میں اس کا وجود غلط ہی سمجھا جانا چاہئے۔ مگر دوسرے باب "نظم اردو" کی تاریخ میں شاعری کا جو تصور مولانا آزاد پیش کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا قرون وسطیٰ کے تذکرہ نگاروں سے آگے نہیں بڑھے ہیں اور اس لئے ان کا لسانیات اور ادبیات کو ایک ہی جنر سمجھنا بے جا نہیں ہے۔ شعر کی تعریف وہ یوں فرماتے ہیں:-

"فلاسفہ یونان کہتے ہیں شعر خیالی باتیں ہیں جن کو واقعیت اور اصلیت سے تعلق نہیں۔ قدرتی موجودات یا اس کے واقعات کو دیکھ کر جو خیالات شاعر کے دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ اپنے مطلب کے موقع پر سوزوں کو دیتا ہے اس خیال کو بیچ کی پابندی نہیں ہوتی :-

عذر کرنے پر یہ تعریف عجیب بہم سمجھ معلوم ہوتی ہے۔ اول یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے "فلاسفہ یونان" ہیں جنہوں نے شعر کو خیالی باتیں اور واقعیت اور اصلیت سے بے تعلق بنا دیا ہے؟ کیا افلاطون نے ایسا کچھ کہا ہے؟ ممکن ہے افلاطون کے فلسفہ سے ایسا کچھ نتیجہ نکالا جاسکے کیونکہ اس نے پوری کائنات کو ہی بے حقیقت یا حقیقت کا ایک عکس محض کہا ہے اور شاعروں کو اس عکس محض

کے بچاؤ کی حیثیت سے اپنی عینی جہوری حکومت میں کوئی بھی جگہ دینے سے بالکل انکار کر دیا۔ بے اس لئے سرسری نظر سے دیکھنے پر یہی رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ اس کی نگاہ میں شاعری حقیقت اور اصلیت سے بے تعلق چیز ہے، گراہی رائے بالکل سچی ہی ہوگی کیونکہ افلاطون خود نظر ثانی شاعر تھا اور وہ شاعری کے موجودات سے تعلق کو کہیں نہیں جھٹلاتا، وہ موجودات ہی کو بے حقیقت سمجھتا ہے اس لئے شاعری بے حقیقت چیز پر مبنی ہو جائے مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلطی ہے کہ شاعری محض خیالی باتیں ہیں۔ اگر افلاطون کے جدید مفسرین کی تصانیف دیکھی جائیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز کو افلاطون نے فلسفہ کہا ہے وہی شاعری ہے، بہر حال افلاطون کے شاگرد درشیدہ اسکونے جس کی شاعری پر تصنیف ہمیشہ کے لئے ایک اہم چیز ہے، صاف اور واضح طور پر حقیقت اور اصلیت اور شاعری کے تعلق کو بیان کیا ہے۔ فلاسفہ یونان میں شاعری پر سب زیادہ مستند رائے اسی کی ہے اور اگر ان فلسفیوں کی رائے کا کہیں ذکر کرنا چاہیے تو اسی کی رائے سامنے لانا چاہیے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کو فلاسفہ یونان کی رایوں سے کوئی مس نہ تھا۔ ان کے پیش نظر ہمارے پرانے نکتہ جینوں اور تذکرہ نویسوں کا تصور تھا اور انہوں نے کہیں سے اڑتی اڑتی یہ بات سن لی کہ فلاسفہ یونان کا بھی ایسا ہی کچھ تصور تھا اور انہوں نے بغیر تحقیق کئے یہی کچھ لکھ ڈالا۔ دوسرے اس تعریف کے الفاظ بھی منطقی لحاظ سے بہم اور متضاد معلوم ہوتے ہیں۔ پہلے جملے میں یہ کہا جاتا ہے کہ شاعرانہ خیالات کو حقیقت اور اصلیت سے کوئی تعلق نہیں، اس کے بعد ہی یہ کہا جاتا ہے کہ موجودات یا اس کے واقعات کو دیکھ کر

شاعر کے دل میں خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ اگر یہ بعد کی بات صحیح ہے تو پہلی بات بالکل غلط ہو جاتی ہے کہ چونکہ واقعیت اور اُمیت موجودات اور اس کے واقعات ایک ہی چیز ہیں۔ علاوہ اس کے ایک ابہام اور یوں پیدا ہوتا ہے کہ لفظ خیال کو پہلے تو بالکل کسی ہوائی چیز کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور پھر تجربے سے جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں ان کے معنوں میں لایا گیا ہے، غرض یہ کہ سولانا کچھ کہنا چاہتے ہیں مگر جرات کہنا چاہتے ہیں وہ ان کے ذہن میں صاف نہیں۔ وہ نکتہ چینی کے نفس سے بچکنے کی کوشش کرتے مگر پھر پھڑپھڑا کر رہ جاتے ہیں۔ آگے چل کر وہ شاعری کو جھوٹ کر نظم پر آ جاتے ہیں اور فراتے ہیں :-

”نظم ایک عجیب صنعت صنائع الہی میں سے ہے اسے دیکھ کر نقل حیران ہوتی ہے کہ اول ایک مضمون کو ایک سطر میں لکھتے ہیں اور آخر میں پڑھتے ہیں پھر اسی مضمون کو نقطہ نقطوں کے پس و پیش کے ساتھ لکھ کر دیکھتے ہیں تو کچھ اور ہی عالم ہو جاتا ہے بلکہ اس میں چند کیفیات پیدا ہو جاتی ہیں۔“

شعرا و نظم کے فرق سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔ دونوں ان کے لئے ایک ہی چیز ہیں اور اسی سلسلہ میں وہ نظم کے ادھات کی ایک فرست پیش کر دیتے ہیں جس کی صورت یہ ہے :-

”(۱) وہ صنف خاص ہے کہ جسے موزونیت کہتے ہیں (۲) کلام میں زور زیادہ ہو جاتا ہے اور مضمون میں ایسی تیزی آ جاتی ہے کہ اثر کا نشتر دل پر کھٹکتا ہے (۳) سیدھی سادی بات میں ایسا لطف پیدا ہو جاتا ہے کہ

سب پڑھتے ہیں اور مزے لیتے ہیں۔ یہاں آزاد نکتہ چینی ہی کے دائرہ میں ہیں۔ اور یہی تینوں باتیں نکتہ چینی کی عام اصطلاحوں عروض، بیان و بدیع اور فصاحت و بلاغت کے دائرے میں آ جاتی ہیں، مگر انھوں نے ان اصطلاحوں کو استعمال کرنے کے بجائے عام بیانات پیش کرنا بہتر سمجھا۔ اس معاملہ میں ایک خفیت سی جدوجہد تنقید نگاری کے دائرے میں آ جانے کی نظر آتی ہے۔

مگر اس کے بعد ہی وہ تنقید کے میدان میں بے خطر کود پڑتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ شعر کس طرح وجود میں آتا ہے۔ فرماتے ہیں:-

”تجربے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب خوشی یا غم و غصہ یا کسی قسم کے ذوق و شوق کا خیال دل میں جوش اڑتا ہے اور وہ قوت بیان سے نکل کھاتا ہے تو زبان سے خود بخود موزوں کلام نکلتا ہے۔“

آزاد خود بھی شاعر تھے اور یہ بات انھوں نے اپنے ذاتی تجربے سے اخذ کی ہوگی، وہ شاعر کی فطرت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں:-

”اسی واسطے شاعر وہی ہے جس کی فطرت میں یہ صفت خداداد ہوتی ہو۔ قدرتی شاعر اگرچہ ارادہ کر کے شعر کہنے کو خاص وقت میں بیٹھتا ہو۔ مگر حقیقت میں اس کا دل اور خیالات ہر وقت اپنے کام میں لگے رہتے ہیں۔۔۔۔۔۔ یہ ضرور ہے کہ جو کیفیت وہ آپ اُٹھاتا ہے اس کے لئے ڈھونڈتا رہتا ہے کہ کیسے لفظ ہوں اور کس طرح انھیں ترکیب دوں تاکہ جو کیفیت اس کے دیکھنے سے میرے دل پر طاری ہے وہی کیفیت

سننے والوں کے دل پر چھا جائے اور وہ بات کموں جو دل پر اثر کر جائے ۛ

اس بیان میں بھی کافی ابہام اور کمی ہے مگر عام طور پر موزون طبع کے عمل کا اچھا نقشہ یہاں کھینچ جاتا ہے، اس کے بعد وہ شاعر کے عام کردار کا بھی نقشہ کھینچتے ہیں۔ فرماتے ہیں :-

"شاعر کبھی ایک تجرہ میں تنہا بیٹھا ہے کبھی سب انگ اکٹھا ہوتا ہے۔ کبھی کسی دخت کے سایہ میں تنہا نظر آتا ہے اور اسی میں خوش ہوتا ہے۔ دیکھی ہی خستہ حالی میں ہو مگر مزاج کا بادشاہ اور دل کا حاکم ہوتا ہے۔ بادشاہ کے پاس فوج و سپاہ، دفتر و دربار اور ملک واری کے سب رخنے اور سامان موجود ہیں اس کے پاس کچھ نہیں مگر الفاظ و معانی سے وہی سامان بلکہ اس سے ہزاروں درجے زیادہ تیار کر کے دکھا دیتا ہے، بادشاہ سالہا سال میں کن کن خطرناک سرکوں سے ملک فتح یا خزانہ جمع کرتا ہو جیسے چاہے مگر میٹھے دیدیتا ہے اور خود پرداد نہیں، بادشاہ کو ایک ولایت فتح کر کے وہ خوشی نہیں حاصل ہوتی جو اسے ایک لفظ کے سننے سے ہوتی ہے کہ اپنی جگہ پر موزوں سجا ہوا ہو۔ اور حق یہ ہے کہ اسے ملک کی پرداد بھی نہیں ۛ

اس تمام بیان کو کچھ سمونی سا تعلق شاعرانہ فطرت سے ضرور ہے، اگر یہ ضرور ہی نہیں ہے کہ ایسی کچھ فطرت کا آدمی واقعی شاعر ہو۔ اس فطرت کے انسان ابراہیم ذوق تھے اور ان ہی کی طرف آگے چل کر مولانا آزاد صاف اشارہ کرتے ہیں بلکہ ان کی

عادت کا نقشہ کھینچ دیتے ہیں مگر جو شخص ذوق کی شاعری کا مطالعہ کرے گا اور اس میں بھی شاعری کا فقدان پائے گا وہ یہی کہے گا کہ مولانا کے سامنے غلط ماڈل تھا اور اس لئے انکا نظریہ بھی غلط ہی ہے۔

یہ چند باتیں ہیں جن پر خامہ فرسا ہو کہ مولانا تنقید نگاری کے دائرے میں آنے کی ناکامیاب کوشش کرتے ہیں مگر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اس کے بل نہیں ہیں۔ ان کا دائرہ نکتہ چینی ہے جب ہم مختلف شاعروں کے حالات پر نظر کرتے ہیں تو ہندی یہ رائے اور حکم ہو جاتی ہے کسی شاعر کے سلسلہ میں بھی کوئی ناقدانہ رائے نہیں نظر آتی۔ ہر دور کے سلسلہ میں اگر خاص ذکر ہے تو ان الفاظ کا جو متروک ہو گئے یا رائج ہو گئے۔ تیسرا رد سودا کے کمال کا اعتراف تو کیا جاتا ہے مگر یہ نہیں بتایا جاتا کہ اس باکمال کی مخصوص شاعرانہ صفت کیا ہے ان کی شاعری کے سلسلہ میں شاید سب اہم بات یہ بتائی جاتی ہے کہ انھوں نے بہت سی فارسی تراکیب کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کی شاعری کے فرق کو ایسے لطیف سے واضح کیا جاتا ہے جس میں کسی نہایت ہی سطحی نظر رکھنے والے نے یہ کہا کہ نیر کا کلام آہ ہے اور مرزا کا واہ! اصل بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولانا کو شاعری سے دل چسپی ہی نہیں۔ ان کی مخصوص دل چسپی زبان سے ہو اسی لئے قواعد اور الفاظ ہی کا ہر جگہ ذکر ہوتا ہے۔ یہ سب منظر دیکھ کر سمجھ میں آ جاتا ہے کہ اس تصنیف کو انھوں نے زبان کی تاریخ سے کیوں شروع کیا۔

ایک بات ضرور ہے کہ اصناف سخن میں مخصوص لوگوں کی کامیابی کا ذکر ہوتا ہے۔ جیسے یہ بتایا جاتا ہے میرا درد و غزل ابھی کہتے تھے اور سودا کی فطرت

کو قصیدے سے متا بہت تھی۔ مگر ان الفاظوں میں بھی تذکرہ نویسوں ہی کی بندھی
 مکی باتیں دہرائی گئی ہیں اور پھر تذکرہ نویسوں کی طرح مولانا کو بھی اچھے اور
 برے شاعریں تمیز کرنے کا شعور نہیں اس لئے ان لوگوں کی طرح کسی فیرا دبی
 سبب کی بنا پر وہ ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ
 ابراہیم ذوق کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں جو قصیدے کے شایان شان
 ہیں۔

جو دلائل انھوں نے شاعروں کے کلام پر دی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے
 کہ انھوں نے کچھ بھی نہیں کہا صرف الفاظ کے طوطا مینا بنائے ہیں جن سے
 ایک قسم کی سنسنی تو ضرور پیدا ہوتی ہے مگر کوئی خاص تشفی بخش مطلب نہیں
 نکلتا۔ مثلاً غالب کے کلام پر یوں رائے دیتے ہیں:-

”جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہو اس سے ہزاروں درجہ عالم معنی
 میں کلام بلند ہو بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجہ نعت پر واقع ہوئے ہیں کہ
 ہمارا نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچتا۔ اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے
 نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے
 انداز کے ساتھ خصوصیت کہتی ہیں۔ اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی
 ان کا شیوہ خاص تھا جو نیک فارسی کی شن زیادہ تھی اور اس کی انھیں
 طبعی تعلق تھا اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب کیے جاتے تھے کہ
 بول چال میں دوسرے اس طرح بولتے نہیں لیکن جو شعر صاف
 مکمل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں دیتے“

یہ الفاظ کچھ مطلب ضرور ادا کرنا چاہتے ہیں مگر صاف مطلب سے گریز کرتے نظر آتے ہیں، بالآخر ان میں صاف صاف تو نہیں مگر اظہارِ نفرت ضرور مضمر ہے، برخلاف اس کے ذوق پر رائے کا یہ رنگ ہے۔

”کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے آگئے ہیں، مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انہیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں انہیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگت چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں کبھی تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بو سے بہاتے ہیں، کبھی بالکل سادہ لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں، مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منہ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے۔“

ان الفاظ میں تعریف کا پہلو صاف نمایاں ہے اور ان کو بڑھ کر رغبت کی سنسنی ضرور دوڑ جاتی ہے۔ مگر کیا کوئی شخص جو غالب اور ذوق کے کلام کا تنقیدی نظر سے مطالعہ کر چکا ہو ان میں کسی قسم کی بھی تنقید کا شائبہ بھی دیکھے گا۔ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ مولانا کو شاعری میں الفاظ ہی سے سروکار ہے۔ مگر غالب اور ذوق نے جس فنی نوعیت کے ساتھ اپنے انفرادی طریقہ پر الفاظ اور صنائع کو استعمال کیا ہے اس کی طرف کوئی ذرا سا بھی اشارہ نہیں۔ ”معانی آفرینی“، ”قادر الکلامی“ وغیرہ قسم کی رسمی اصطلاحیں جو تذکرہ نویسوں کے یہاں عام ہیں یہاں بھی دوہرائی گئی ہیں اور اس قسم کے بے معنی الفاظ جیسے ”مضامین کے ستارے آسمان سے

اتارے ہیں یا۔ تبشیرہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بو میں بساتے ہیں اضافہ کر دیا گیا ہے۔ ان کی رایوں کا ہر جگہ یہی رنگ ہو لفظی بہت کچھ معنی کچھ نہیں۔ تذکرہ نگاروں کی طرح محض انشا پر دازی یا انشا پر دازی برائے انشا پر دازی ہی سے آزاد کو تمام تر سروکار نظر آتا ہے۔

غرض یہ ہے اب حیات کی تمام تنقیدی کائنات۔ اس کو کسی زبردست دھوکے کے ماتحت تنقید کہہ دیا جائے تو کہہ دیا جائے ورنہ لوٹ پھیر کر نکتہ چینی کی نکتہ چینی ہی رہتی ہے۔

(۳)

چند مخصوص صفات میں اب حیات تذکرہ آگے بڑھ کر تاریخ ادب کے دائرے میں آتی ہوئی ضرور معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ باتیں ایسی ضرور ہیں جو عام تذکرہ میں نہیں ملتی اور تاریخ ادب کا طرہ امتیاز ہیں۔

سب میں اہم اور نمایاں صفت اس کی ساخت ہی، یہ تاریخ ادب کے طریقہ پر لکھی گئی ہے۔ اس میں ادوار قائم کئے گئے ہیں۔ اور ان کے ماتحت شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اردو شاعری کے پانچ دور بتائے گئے ہیں۔ پہلا دور ابتدائی ہو جس میں ولی اور ان کے معاصرین کا ذکر ہو دوسرے میں شاہ حاتم اور خان آرزو اور ان کے ساتھیوں کے حالات ہیں، تیسرے میں تیسرے سودا اور ان کے ہم عصر شاعروں کا ذکر ہے۔ چوتھے میں جرات، انشا، معنی، میر حسن، نسیم لائے گئے ہیں۔ پانچویں میں ناسخ، آتش، مومن، ذوق، غالب، دبیر و انیس و غیرہ کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ ہر دور سے پہلے ایک تمہید میں اس دور کی خصوصیات بیان کرنے کی کوشش کی گئی

ہے۔ یہ تہیدیں خاص طور سے توجہ کے لائق ہیں کیونکہ ان سے اول ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ آب حیات تاریخ ادب کی حیثیت سے کس حد تک کامیاب ہے اور دوم مولانا ادب میں کن صفات کو اس میں سمجھتے ہیں۔ دوسرے موضوع پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں کیونکہ ہم یہ واضح کر چکے ہیں کہ مولانا کو ٹھنڈی زبان اور اس کی ترقی سے سرد کام ہے اور ان کی تمام کائنات نکتہ چینوں کی ہے مگر پہلے موضوع پر غور کرنا ضروری ہے اور اس سلسلہ میں دوسرے موضوع کی طرف بھی کہیں کہیں اشارہ ہو ہی جائے گا۔

سب سے پہلے ان پانچوں تہیدوں پر نظر ڈالی جائے اور دیکھا جائے کہ ان میں سے کیا۔ یہاں تمام تر بے معنی لفاظی دکھائی دے گی جس میں کہیں کہیں کوئی ٹھوس بات بھی چمک جائے گی۔ پہلی تہید میں بتایا جاتا ہے کہ "نظم میں اردو کے عالم کا پہلا نوروز ہے" اور اسی بات کو مختلف الفاظ میں کافی دور تک دوہرایا گیا ہے۔ پھر دلی اور دہلی کے شعراء کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا جاتا ہے ا۔

"مگر دلی نے اپنے کلام میں ایہام اور الفاظ ذو معنی سے اتنا کام نہیں لیا خدا جانے ان کے قریب العہد بزرگوں کو پھر اس قدر شوق اس کا کیونکہ ہو گیا"

اس دور کے شعراء کی بابت یہ بتایا جاتا ہے "ان بزرگوں کے کلام میں تکلف نہیں" اور ان کے محاورات قدیمی اور مضمون بھی اکثر سبک اور تبدیل ہوں گے۔ دوسری تہید بولوں شروع ہوتی ہے "دوسرا دور شروع ہوتا ہے اور اس دور کی خصوصیتیں بتائی جاتی ہیں ایک بے تکلف بولی اور سیدھی سادی باتیں" اور دوسری "بہت لفظ

وکی کے عہد کے نکال ڈالے۔ اور کچھ الفاظ کی ذہنت ہے۔ تیسری تہید میں جو جملے کچھ معنی رکھتے ہیں وہ یہ ہیں :-

”اس مشاعرے میں ان صاحب کمالوں کی آمد آمد ہے جن کے پاؤں
میں فصاحت آنکھیں بچھائی ہو اور بلاغت قدموں میں لٹی جاتی ہو
..... تم دیکھنا وہ بلندی کے مضنون نہ لائیں گے آسمان ستارے
اتاریں گے، قدر دانوں کو فقط داد نہ لیں گے پرستش لیں گے.....
یہ اپنی صنعت میں کچھ کچھ تکلف بھی کریں گے گراں جیسے گلاب کے
پھول پر شبنم، یا تصویر پر آئینہ ان کا تکلف بھی اصلی لطافت پر کچھ
لطف زیادہ کرے گا..... مرزا جان جاناں، سودا، میر، خواجہ
میر درد چار شخص تھے جنہوں نے زبان اُردو کو خراط پر اتارا ہے
..... بہت سے الفاظ پرانے سمجھ کر چھوڑ دیے اور بہت
سی فارسی ترکیبیں جو مہری کی ڈلیوں کی طرح دودھ کے ساتھ منہ
میں آتی تھیں انہیں گھلایا۔“

جو تھی تہید میں اہل مشاعرہ کی آمد گئی گئی ہے اور ان لوگوں کو ”زندہ دل اور شوخ
طبع“ بتا کر یہ کہا گیا ہے کہ یہ لوگ ”نہ ترقی کے قدم آگے بڑھائیں گے نہ اگلی عمارتوں
کو بلند اٹھائیں گے“ اس دور میں سیاں رنگین کے ریختی ایجاد کرنے کی بھی خبر
وکی گئی ہے اور حسب معمول ان الفاظ کا بھی ذکر ہے جو اس عہد میں متروک ہو گئے۔
پانچویں تہید کا تمام مغز ان الفاظ سے ادا ہو جاتا ہے :-
”دیکھنا! وہ لائیں جگہ گانے لگیں۔ اٹھو اٹھو استقبال کر کے لاؤ،

اس شاعرے میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں کا
سرسہ ہوئے۔ اس میں دو قسم کے باکمال نظر آئیں گے، ایک وہ کہ جنہوں
نے اپنے بزرگوں کی پیروی کو دین آئین سمجھا..... دوسرے وہ
خالی دماغ جو فکر کے دھان سے ایسا دکی ہوئیں اڑائیں گے.....
روحانیت سے ایسی نقاشی کریں گے کہ بے عینک نہ دکھائی دے گی۔

اس دور میں لکھنؤ اور دکی کے الگ الگ اسکول قائم ہو جانے کا بھی ذکر ملتا ہے۔ لکھنؤ
والوں کی بابت کہا جاتا ہے "انہیں خود صاحب زبانی کا دعویٰ ہو گا اور زیبا ہو گا"
دونوں شہروں کی زبان کے کچھ اختلافات کی طرف اشارہ کر کے تہجد ختم کی جاتی ہے
پانچوں تہجدوں کا حاصل اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

اس پر غور کرنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ آب حیات میں اردو شاعری کے
ادوار کے بابت کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ یہ امید کرنا ہی غیث ہے کہ یہاں ادوار
کے سوشل حالات اور ان کے شاعری سے تعلق پر کوئی بات بھی کہی جاسکتی تھی۔
دوسری طرف جو بات ہر دور کے ذکر میں صنف نے کہہ دینا ضروری سمجھی ہے وہ
یہ کہ کتنے الفاظ متروک ہوئے اور کتنے رائج ہوئے۔ یہ وہی لسانیات کا معاملہ ہے
جس کو آزاد ادبیات کے سلسلہ میں بنیادی سمجھتے ہیں اور اسی معاملہ سے اپنی کتاب
کی تہجد اٹھائی ہے۔ اس کے علاوہ پہلے دور کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ اس
دور کی صفت بے تکلفی تھی اور یہی صفت کچھ مختلف الفاظ میں دوسرے دور کی بھی
بتائی جاتی ہے۔ اب اگر سوال کیا جائے کہ ان دونوں دوروں میں فرق کیا تھا اور
ان کو کیوں دو الگ الگ دور کہا جائے تو کہیں جواب نہیں ملتا۔ پھر یہی صفت

تیسرے دور کی بھی ہر حال تک اس دور میں تنازعہ فرق ہوا ہے کہ کچھ کچھ مختلف نمایاں ہے۔ یہ دور صاحب کمالوں کا ہے مگر انھوں نے جن صفات میں کمال حاصل کیا ہے وہ سابقہ ادوار ہی کی صفات ہیں اس لئے ان کو محض کمال ہی کی وجہ سے الگ دور میں رکھنا کوئی معنی ہی نہیں رکھتا۔ چوتھے دور کے لوگوں میں بھی کوئی اتنا بڑا صفت نہیں محض ان کی طبیعتیں مختلف ہیں یعنی "وہ زندہ دل اور شوخ طبع ہیں باوجود دور میں بھی کسی قسم کی تبدیلی نہیں بتائی جاتی، ایک طبقہ متقدمین کو بتایا جاتا ہے جو جن کا وجود ظاہر ہے کہ کسی نئے دور کا ثبوت نہیں دے سکتا اور دوسرا طبقہ یعنی متقدمین ہی کا، صرف اس فرق کے ساتھ کہ وہ بلند خیال کے دلدادہ ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ دوسرے دور سے باوجود ہر دور کے سلسلہ میں اس بات پر اظہارِ افسوس بھی کر دیا جاتا ہے کہ شاعری میں کسی طرح کی وسعت ہی نہیں پیدا ہوئی، پرانی عادتیں ہی بند ہوئی جاتی گئیں۔ غرض یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے ادوار کیوں قائم کر دیے گئے، اس کی کیا ضرورت تھی اور کیا وجہ تھی۔ خیال ہوتا ہے کہ شاید آزاد میں تحلیل کی اتنی قوت نہ تھی کہ ہر دور کی صفات کو الگ الگ نمایاں کر سکتے۔ مگر یہ بات نہیں ہے۔ وہی سے پھر غالب دیرانیس تک تقریباً ڈیڑھ سو سال کا زمانہ ہر لحاظ سے محض ایک اور ایک ہی دور ہے۔ سیاسی، اقتصادی، سوشل، ادبی کسی لحاظ سے کوئی ایسی تبدیلی واقع نہیں ہوئی کہ کوئی پرانا دور ختم ہوتا ہو اور نیا دور شروع ہوتا ہو اور دکھائی دیتا، ادب کی روایات، ادراک، محرزادہ کی اقدار، مضامین کی نوعیت اصناف ادب کسی میں بھی کوئی فرق نہیں ہوا، ایک ذخیرہ شروع سے آخر تک بندھا نظر آتا ہے، ایک نہر ہے جو وہی سے اگلی ہی ہے میرا وہی داتا تک پڑھتی ہے اور پھر گرتی ہے

اور خالب دانیس پر ختم ہو جاتی ہے۔ آزاد نے ڈیڑھ سو سال کو چراہنے تمام صفات میں ایک تھے۔ دس دس دس دس دس دس دس کا وقت دے کر خواہ مخواہ کاٹ کر یا بیخ کرٹے کر دیے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سنا ہو گا کہ انگریزی ادب کی تاریخیں ادوار قائم کر کے لکھی جاتی ہیں مگر انھیں یہ نہیں معلوم تھا کہ کیا کیا صفات جمع ہوں تو ایک دور بنتا ہے اور وہ ایک خاص جذبے کے باعث اردو شاعری کے بھی دور بنا گئے۔ مگر لطف یہ کہ یہ ادوار اس قدر زیادہ مقبول ہوئے کہ جو بھی اردو شاعری کی تاریخ لکھتا ہو ان جی ادوار کو اہل مان کر لکھتا ہے، آزاد تو خیر نا واقعہ تھے وہ لوگ بھی جو دوسرے ادبوں کی تاریخ سے واقعہ ہونے کا دوسوئی کرتے ہیں کبھی یہ سوچنے کی زحمت نہیں گوارا کرتے کہ آیا آزاد کے قائم کئے ہوئے یہ ادوار صحیح بھی ہیں یا نہیں۔ آج آزاد کی طرح بے سوچنے کھے ادوار قائم کرنے کا عمل بیماری کی طرح پھیل گیا ہے۔ کچھ جامعوں کا یہ پیشہ ہو گیا ہے کہ ہر سال چند شاعروں کو سامنے کر کے اعلان شائع کر دیتی ہیں کہ یہ ایک نیا دور قائم کرتے ہیں۔ یہ تمام مضحک صورت آزاد ہی کے غلط اثر سے پیدا ہوئی ہے۔

خیرادوار قائم کرنے کے سلسلہ میں آب حیات بالکل ناکامیاب رہی مگر شعرا کی سوانح بیان کرنے میں اس کی کامیابی قابل قدر ہے اس میں شاعروں کی شاعرانہ خصوصیات کا اندازہ لگانے کے لئے کوئی مواد نہیں ملتا مگر قریب قریب ہر شاعر کی اور بڑے شاعر کی تو ضرور شخصیت کا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے، ان سوانح میں جہاں تک تاریخ و واقعات کا تعلق ہے آزاد سے بڑی بڑی فاضل غلطیاں ہوئی ہیں جن کی طرف بہت لوگوں نے توجہ دلائی ہے، بہت سوانح ناکمل ہیں،

بہت سی باتیں جدید تحقیق سے غلط ثابت ہو گئیں، زیادہ تر لوگوں کی رائے ہے کہ وہ سچے نقاش نہ تھے۔ قیاس سے بہت سی باتیں لکھ گئے ہیں، اکثر باتیں گول کر گئے ہیں یا گول طریقہ پر بیان کر گئے ہیں۔ مگر اس سلسلہ میں یہ بھی کہنا چاہیے کہ انھوں نے تحقیق کے سلسلہ میں اپنی طبیعت پر جتنا زور لگایا اور ان کے زمانے کی مشکلات کو دیکھتے ہوئے ان کی کاوش داد کے قابل ہے۔ مگر ان کا ہفت خاص شاعروں کی بابت واقعات اور شاعرانہ کی شخصیت کی تخلیق میں ہے، ان کا طریقہ یہ ہے کہ وہ شاعروں کی بابت اپنے شاعرانہ انداز میں لکھتے، رقم کرتے ہیں ان لطیفوں سے نہایت سنگینہ، درد کھپ تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے آتی ہیں، ایک پورا عالم سامنے آ جاتا ہے۔

واقعہ، مزاح، تنبیہ، حزن یا عبرت آگینی سے دل محفوظ ہوتا ہے، سوانح کے سلسلہ میں کوئی نہ کوئی واقعہ ایسا ضرور ہو گا کہ سید انشا کے حالات میں یہ فن اپنے کمال پر نظر آتا ہے ان کے سوانح میں جتنے زیادہ اور جتنے مختلف قسم کے لطائف رقم ہوئے ہیں اتنے شاید اور کسی میں نہ ہیں، ہر ایک اپنے رنگ میں الگ ہوا اور اپنے مخصوص طرز میں موثر ہے مگر شاید سب سے زیادہ موثر وہ واقعہ ہے جس میں انشا نہایت متبادہ حال ایک مشاعرے میں آئے ہیں اور شاعرانہ شروع ہونے سے پہلے ہی اپنی غزل بنا کر پہنچے جاتے ہیں، ان سب واقعات کو بڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد میں سوانح نگاری کی خاص قوت یعنی پرانے واقعات کو جذبہ بانی اثر کے ساتھ زندہ کر دینے کی قابلیت اعلیٰ درجہ کی تھی، انھیں لطائف میں بہت سے ایسے ہیں جن سے شاعروں کی شخصیت تعمیر ہو جاتی ہے اور ان کا کردار جیتا جاگتا اپنی پوری

انفرادیت کے ساتھ سلسلے آجاتا ہے۔ اس کردار نگاری کے سلسلہ میں وہ اکثر جنگدیں مخصوص ہمدردی پر قائم نہیں رہ سکتے جو فن سوانح نگاری کی جان ہے۔ اس ہمدردی کی کمی میر تقی کے سوانح میں بہت شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ آزاد نے میر کی بڑا بھائی کو کچھ ایسے پیرایے میں بیان کیا ہے کہ میر سے نفرت سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ جدید تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کی شخصیت کا یہ غلط نقشہ ہے مگر دوسرے شاعروں کے سلسلہ میں وہ ہمدردی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور شاعر کے لئے ہمارے دل میں جگہ بنا دیتے ہیں۔ ذوق کے سلسلہ میں یہ ہمدردی کچھ ضرورت سے زیادہ تیز ہو کر ایک قسم کی پریشانی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہاں آزاد کی ہمتی ہمارے جذبات پر ضرورت سے زیادہ قابو حاصل کر لینے کی کوشش کرتی ہوئی نظر آتی ہے مگر یہ زیادہ کشش نہیں بغرض "آب حیات" کی سب سے بڑی کامیابی سوانح نگاری میں ہے۔ آزاد ہی مقصد لے کر چلے گئے، اسی معاملے میں وہ تذکرہ نگاروں سے آگے بڑھنا چاہتے تھے اور وہ اپنے مقصد میں پورے پورے کامیاب ہیں۔ ان کی کامیابی دائمی ہے۔ جب تک اردو کے شاعروں کی شخصیت میں دل چسپی رہے گی، "آب حیات" گہری دلچسپی کے ساتھ پڑھی جاتی رہے گی۔

اس معاملے میں ان کی طرز ادا بھی آکر پوری پوری موزوں بنتی ہے۔ ان کی شہر بنیادی طور پر شاعرانہ ہے، اس کی مخصوص صفت قدرتی رنگینی اور ترنم ہے۔ انہیں اگر شاعر کا میر انیس کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یہ شہر تنقید کے لئے نہایت درجہ ناموزوں ہے کیونکہ تنقید میں خیالات زیادہ اہم چیز ہوتے ہیں اور ان کے لئے صفا اور پُر زور شکر کی ضرورت ہے۔ مگر واقعہ نگاری اور عکس کشی کے لئے اس سے بہتر

نشر ممکن نہیں۔ مولانا کا مقابلہ انگریزی نثر نگار لارڈ مکالے سے کیا گیا ہے۔ دونوں کی نثر ایک ہی صفات رکھتی ہیں اور دونوں نے نقاد ہونے کی ناکام کوشش کی مگر دونوں کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بہت سے ادیبوں کے جیتے جاگتے نقشے چھوڑے۔

(۴۱)

آب حیات کو بہت بڑی مقبولیت حاصل ہے بعض لوگ تو اس کو اردو تنقید نگاری کی سب سے اہم کتاب سمجھتے ہیں۔ اس مقبولیت کی کئی وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ اب تک ہمارا صاحب ذوق اور نقاد سخن کے دائرے سے باہر نہیں آیا ہے اور ہر قسم کی تصنیف میں چلبے وہ نظم جو تاریخ ہو، ناول یا افسانہ ہو یا تنقید جو مخموری ہی کا کرشمہ ڈھونڈتا ہے یعنی عبارت کا پرانے علم بیان و بدیع کی غریبوں سے معمور ہونا ضروری سمجھتا ہے اور اگر کسی تصنیف میں یہ خوبیاں ہوں تو بھراؤ میں کسی اور خوبی کے وجود کی کوئی ضرورت نہیں سمجھتا۔ وہ اس بات پر غور کرنے کے لئے تیار نہیں کہ کس صنف میں قدرتی طور پر کیا کیا صفات ضروری ہونا چاہیے اور زبان و بیان کو ان صفات کے کس قدر ہم آہنگ ہونا چاہیے اس لئے وہ نہیں دیکھتا۔ آب حیات میں تنقید ہے بھی یا نہیں بعض انشا پر دازی سے مرعوب ہو کر تعریف کے پل بانزد ویتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں اب تک نکتہ چینی اور تنقید میں فرق کرنے سے زیادہ تر لوگ قاصر ہیں اس وقت بھی کبھی کبھی قابل و نفعت نقادوں کی فہرست میں بڑبڑاہی وہی لوگ رکھے جاتے ہیں جن کے مضامین میں قواعد و عروض کی غلطیاں بکالنے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ ایسے عالم میں آب حیات کو جو اہمیت

دی جاتی ہے اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے۔

چنانچہ جہتِ تصانیف آزاد کے اثر سے ظہور میں آئیں اور اس وقت بھی آ رہی ہیں ان کی ایک طویل فہرست بنائی جاسکتی ہے۔ ان میں دو نوگ بھی ہیں جنہوں نے تادیکس لکھیں شاعروں پر کتابیں لکھیں یا سناہین لکھے۔ ان کی تصانیف کی طرف توجہ تفسیر اوقات کے سما اور کچھ نہیں ہے۔ ان کو ہست اس بنا پر دی جاتی ہے کہ وہ صاحب طرز ہیں اور انشا پرداز ہیں۔ تہ کہ نگاروں اور آزاد کی طرح وہ بھی زبان و بیان و عروض کے نکات نکالنے کو تنقید سمجھتے ہیں۔ ان میں سے بعض نقیصت میں آزاد سے آگے ضرور ہیں، مگر یہ بھی قیاس کے گھڑے دوڑا ہی لیتے ہیں۔ ان میں شاعروں کے واقعات یا کردار کو زندہ کرنے کی قابلیت بالکل نہیں یہ آزاد کی راہوں کو اپنے الفاظ میں یا آزاد ہی کے الفاظ میں دہرا دیتے ہیں جن سے لفظی تو کافی ہو جاتی ہے، مگر مطلب کچھ نہیں نکلتا۔ ان کا وجود ایک بخور کا سا ہے جس میں پانی جگر کھاتا ہے مگر آگ نہیں بڑھتا اور جس میں جاڑے نے دالا ڈوبے بغیر نہیں رہ سکتا، آزاد کا اثر ہماری تنقید نگاری کے لئے مسرت رساں ہے۔

اس ضرور سے بچنے کے لئے یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ آزاد کی فطرت میں تنقید نگار کا محرک بالکل نہ تھا۔ وہ بالکل نہیں سمجھتے تھے کہ شاعری کیا چیز ہے۔ ان کو حقیقی اور غیر فطری شاعری میں تمیز کرنے کا شعور نہ تھا۔ انہوں نے ذوق کی جو تعریف کی ہے وہ اس امر کی ضمانت مثال ہے۔ وہ شاعری کی بیکانہ صفات سے آگے نہیں جاسکتے تھے اس لئے غالب کی جدت پسند طبیعت کو نہ سمجھ سکے۔ ان کے لئے ذوق کا سا بے دروازہ شریٹ لادہ شاعر ہی مثالی نظر آتا ہے کیونکہ اس کے بیاں زبان و بیان

اور عروض کی پابندی اپنی جگہ پر درست ہے۔ وہ کسی شاعر کی شاعرانہ انفرادیت تک پہنچ ہی نہیں سکتے تھے۔ وہ تنقید کے لئے سوزوں طرز تک نہیں نہ آسکے وہ پرانے زمانے کے سخن پرداز تھے۔ انہوں نے اُردو تنقید نگاری کی بنیاد رکھی مگر عدم شعور کی وجہ سے یہ بنیاد کچ بڑی اور اس پر دیوار کچ بنتی ہی چلی جا رہی ہے، ایسی دیوار کس کام آسکتی ہے۔

مگر پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ انہوں نے بنیاد رکھی تو، تذکرہ نگاری سے آگے قدم بڑھانے کی کوشش تو کی۔ اب حیات کی تاریخی حیثیت اپنی جگہ پر قائم ہے۔ اُردو تنقید نگاری کی تاریخ اسی سے شروع کی جانی چاہئے گی۔ اس کی سوانح عمریاں عام طور پر بھی ہمیشہ زندہ رہیں گی مگر اس کا تنقیدی حصہ غائب خانے میں رکھ دینے والی چیز کی طرح ہو گیا ہے جس کو دیکھ کر تذکرہ نگاری کے سلسلے میں تنقید کرنے والے نکتہ چینی کا پتہ لگا سکیں گے۔ زندہ رہنے والی تنقید میں اس کا کوئی مقام نہیں ہے۔

حالی کے ”مقدمہ شعرو شاعری“ کی اہمیت

(۱)

”مقدمہ شعرو شاعری“ اُردو کی پہلی تصنیف ہے جس میں ادب اور زندگی کے تعلق کا مسئلہ چھیڑا گیا ہے۔ حالی اس تصنیف کو اسی مسئلہ سے شروع کرتے ہیں اور اس کے متعلق جتنے بھی خیالات ان کے ہاتھ گئے ان کو بغیر کسی فلسفیانہ منطقی یا نفسیاتی ربط میں لائے اکثر بلا ضرورت تکرار کے ساتھ اپنی لاجواب نثر میں ادا کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا مقصد یہ ہے کہ شاعری کی سوسائٹی میں ضرورت اور شاعر کے سلسلہ تمدن میں دخل کو واضح کریں اور ان کا طریقہ یہ ہے کہ انگریزی ادب کے خام واقعات رکھنے والے انگریزوں سے حاصل کئے ہوئے چند اچھے اوقات خیالات اور دلائل کو اپنی سمجھ بھر وضاحت سے پیش کر دیں۔ یوں تو شاعری کی افادیت کے بارے میں انہوں نے کئی سوال اٹھائے ہیں اور ان کے جواب بھی دیئے ہیں یہ جواب نیسویں صدی کے لحاظ سے دیکھتے ہوئے مکمل اور کافی بھی ہیں لیکن جدید نفسیات اور سوشل سائنس کی روشنی میں نہایت سطحی اور سرسری معلوم ہوتے ہیں۔ ان سب میں زیادہ تنقید طلب وہ مثالیں ہیں جو شاعری کا اثر دکھانے کے سلسلہ میں انہوں نے دی ہیں۔ ان مثالوں سے ادب اور زندگی کے تعلق پر کچھ ایسی بہم اور سطحی رائیں قائم ہوتی ہیں اور ہوتی ہیں کہ ان کے مجموعی تاثر

کی تنقیدی تحلیل ضروری ہے۔

ان مثالوں کو جس خیال کے سلسلہ میں لایا گیا ہے وہ یوں شروع ہوتا ہے۔
 ”شعری تاثیر کا کوئی شخص بیکار نہیں کر سکتا۔ مانعین کو اکثر اس سے
 حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے اور
 اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہا
 تک فائدہ پہونچا سکتا ہے۔“

اس خیال کی آگے چل کر یوں وضاحت کی گئی ہے۔
 ”تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی
 سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی۔“
 اور پھر یہ کہا گیا ہے۔

”یوہپ میں بولیکھل مشکلات کے وقت قدیم سے پوٹری کو قوم کی غائب
 و تحریص کا ایک مذہب دست آ کر سمجھتے رہے ہیں۔“
 اس کے بعد یوہپ کی تاریخ سے چار مثالوں کو نہایت پختہ اور ذوردار نثر میں بیان
 کیا جاتا ہے۔ پھر اس معذرت کے ساتھ کہ ایشیائی شاعری میں ایسی کم مثالیں ملتی
 ہیں چار مثالیں ایشیائی تاریخ سے بھی پیش کر دی جاتی ہیں اور تمام بحث کا نتیجہ
 نکالا جاتا ہے۔

”بہر حال شعرا اگر صلیب بالکل متجاوز اور محض بے بنیادی باتوں پر مبنی نہ
 ہوتو تاخیر اور دل نشینی اس کی بچھریں داخل ہے۔“
 اس تمام بیان کو پڑھ کر شاعری اور زندگی کے تعلق پر شاعری کی حقیقت پر

شاعری کے مفاد پر ایسی رائے قائم ہوئی جس نے جدید اُردو ادب کو نکت نقصان پہنچایا۔ یعنی حالی کے اس بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ زندگی میں جب ہنگامے برپا ہوں تب ہی شاعری کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کی کوئی ضرورت نہیں نظر آتی کہیں بھی ہیں کوئی جملہ ایسا نہیں ملتا جس سے عام زندگی میں شاعری کی ضرورت ثابت ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہم شاعری کو ہنگامی چیز ماننے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ شاعر کا کام یہی رہ جاتا ہے کہ ہنگام میں مچھا پڑے تو اس پر ایک نظم لکھ ڈالے، ہندوستان کی آزادی کے وقت نادات ہوں تو ان پر طبع آزمائی کرے۔ غرض اس کا وہی کام رہ جاتا ہے جو کسی روز نامے کے رپورٹر کا۔ یا یوں کہئے کہ شاعری برائے زندگی وہ ہے جو اخباری نظم (TOPICAL RHYME) کے دائرے میں آجائے۔ شاعر جو یونانی نظریے کے مطابق خالق ہوتا ہے جس کو اقبال نے نہایت عمدہ طریقہ پر ”دیدہ بنائے قوم“ سے تعبیر کیا ہے محض ایسا فرد رہ جاتا ہے جو ہنگاموں میں نعرے لگاتا پھرے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات ہنگامی شاعری میں بھی اکثر ایسی چیزیں نکل آتی ہیں جن کا اثر دائمی ہوتا ہے۔ مثلاً ماس بارڈی کی وہ نظم جو اس نے جنگ عظیم ۱۹۱۵ء کے وقت لکھی تھی۔ اس کے بندوں کو پڑھتے وقت جہاں جنگ عظیم کے سلسلہ میں یکسر مدمول میں پیدا ہوتا ہے وہاں زندگی کی جنگ نسل اور اس میں سچائی کی فتح اور لاف زنی کی شکست پر بھی شدت سے عقیدہ جمتا ہے۔ یہاں دقت تدریس سے ایک دائمی قدر پیدا ہو گئی اور یہ نظم بھی شاعری کی مثال ہے۔ مگر حالی نے جتنی بھی مثالیں دی ہیں ان سے شاعری کے محض وقتی اثر ہی کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ آج کل ادب برائے زندگی کا پرچار

خدا کا کچھ نہ کچھ کرشمہ منور نہجاً جاسا تھا مگر سیاسی نظریے تو بالکل پھر مڑتے ہیں۔ ان کی تعریف سے شاعری جس طرح خاک میں ملائی جاتی ہے اس کی کوئی حد ہی نہیں۔ اصل بات جو ہے اس تک جان کا ذہن پہنچا ہی نہیں۔ حافظ سنے اس بات کی طرف خوب اشارہ کیا ہے وہ کہتے ہیں سہ

فاش می گویم داز گشتہ خود دل شادم بندہ ششم داز ہر دو جہاں آزاد م
حقیقت یہ ہے کہ شاعر کو نہ شمنشاہیت سے کوئی تعلق ہے اور نہ جمہوریت سے وہ ان دونوں سے آزاد ہوتا ہے۔ وہ زندگی پر بھی نظر رکھتا ہے اور زندگی ایسا بھرپور اور پھلدار چیز ہے جو کسی ایک فرد یا ایک نظریہ کے اندر نہیں قید کی جاسکتی وہ زندگی کا بندہ رہے اور تمام چیزوں کو ٹھکراتا چلا جائے۔ بیچ بچھنے تو جمہوریت کے زمانہ نے کوئی ایسا شاعر نہیں پیدا کیا جیسے شمنشاہیت کے زمانے میں سیکڑوں گزے ہیں۔ اکثر شاعر درباری ہو کر تباہ ہو گئے مگر اس سے کہیں زیادہ سیاسی پارٹیوں اور انجمنوں نے تباہ کئے ہیں۔ بہترین شاعر ان بادشاہوں کے زمانے میں ہوئے ہیں جن کو رحم دل (BENEVOLENT) کہا جاتا ہے جو شاعر کو اس کی آزاد روی پر چلنے میں کوئی مزاحمت نہیں کرتے۔ آصف الدولہ کا میر تقی کے ساتھ برتاؤ ہمارے ادب میں ہی اس امر کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ میر کی بار بار بدتمیزیوں پر بھی آصف الدولہ کا درگزر شاعر کی قدر دانی کی کیسی اچھی مثال ہے جس کی جمہوریت میں مثال نہیں مل سکتی کیونکہ جمہور ایک ظالم بادشاہ سے بھی زیادہ سخت دل ہوتا ہے۔ غرض حالی کو نہ علم ہی تھا اور نہ انھوں نے غور ہی کیا کہ وہ ان جمہوریت پسندوں کے لئے

جن کو اقبال نے "دو نظرتان" کہا ہے انماض کرنے کی کتنی گنجائش بڑھ چکی ہیں۔ ان کو یہ بھی نہیں معلوم کہ جمہوری ادب کی قدر کیا ہے وہ نہایت پست اور سستی خیز ادب ہوتا ہے اور جمہوری شاعر پہلے کی دل جوئی کا اس پست سطح پر آکر خیالی کرنے لگتا ہے جو کسی بادشاہ کے خوشامدی سے ناممکن ہے۔ کاغذ عالم بالائیں حاکم اقبال کا یہ شعر سنئے

مناجعی بگناہ از دو نظرتان جانی زہراں خوشی طبع سلیمانی منی آید
 اسی طرح حالی کے ایک ادھ اور خیال کی تشریح کر کے یہ دکھایا جاسکتا ہے کہ اس معاملہ میں وہ حقیقت سے ابھی کتنے دور ہیں۔ مگر ہمارا مطلب ان کو مغلون کرنا نہیں ہے اور جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے آج کل کے نقاد باوجود دیگر یوں کے جو ان کے علم کی سند ہیں ادب اور زندگی کے تعلق کو واضح کرنے میں کسی طرح حالی سے آگے نہیں بڑھ پائے تو ہمارے دل میں حالی کی عظمت بڑھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ہر ادب کے دور کے جیسے زندگی کا ترجمان کہا جاسکتا ہے مگر اپنے ادب کو زندگی سے نزدیک ٹانے ہیں ان کے خلوس نیک نیتی اور کوشش کی پورے طور پر نادیدہ بنا ضروری ہے جبکہ ایسے نقاد جیسے سید عثمان حسین اور حضرت مجنوں گو رکھپوری صحافت اور ادب میں فرق کرنے سے قاصر ہیں اور اگر حالی نے صحافی ادب ہی کو زندگی کا ترجمان بنایا تو کیا ٹب ہے۔ حالی کی یہ اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی کہ انھوں نے اس موضوع پر غور کرنے والوں کے لئے راہ کے پہلے نقش بنادے۔

(۱۲)

ادب اور اخلاق پر بھی رائے دینے والوں کے حاکمی پیشرو ہیں۔ اس سلسلہ میں بھی انھوں نے کچھ انگریزی تنقید سے لائی ہوئی عام باتوں کی ترجمانی اور وضاحت کی ہے۔ جہاں تک نظریہ (THEORY) کا تعلق ہے انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس پر کسی طرح اعتراض نہیں کیا جاسکتا۔ شاعری کے اخلاقی اثر کو نہایت عمدہ طریقہ پر یوں واضح کرتے ہیں۔

"شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعالک ہوتی ہے اسی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اس کے اخلاق کے ساتھ ایسا تصریح تعلق ہے جس کے بیان کی چنداں ضرورت نہیں۔ شعر اگرچہ براہ راست غم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا۔ لیکن اذریسے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناسب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔"

پھر ٹی (HILL) نے اپنے ورڈ سوئٹھ پر مضمون میں شاعری کے اخلاقی اثر کی بابت جو کچھ کہا ہے اس تک بھی حاکمی کی رسائی ہو گئی ہے۔ حالانکہ آئی نے جو کچھ کہا ہے اس کا کافی حصہ ورڈ سوئٹھ کی شاعری ہی کے مخصوص اثر سے تعلق رکھتا ہے مگر اس سے عام شاعری کی بابت نتائج اخذ کر لینا کچھ زیادہ بے جا نہیں ہے۔ لہذا حاکمی کے یہ جملے نہایت درست و اہم ہیں۔

"شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت

اور ادراک کی بندہ کی موافق شعریہ اخلاق فائدہ آکتاب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار۔ قومی عزت، ہمد و پیمان کی پابندی، بید نظریہ اپنے تمام عزم پرست کرنے، استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنے، اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں کو حاصل نہ ہو سکیں اور اسی قسم کی دو تمام خصلتیں جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی عظمت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے۔

ان جہلوں کی اہمیت اور بھی زیادہ اس وجہ سے ہے کہ حاکی نے اپنی شاعری میں ان پر عمل کر دکھایا ہے اور ان کے بعد اسی بنیاد اور اسی مثال سے مدد لیتے ہوئے اقبال نے اردو کی مقصدی شاعری کو درجہ کمال پر پہنچایا ہے۔

علاوہ بریں یہ مسئلہ حاکی کی تمام تنقید اور تمام شاعری پر اس طرح حاوی ہے کہ ان کی مخصوص نمایاں اور انفرادی صفت کا راز اسی میں منظر نظر آتا ہے مگر اخلاقی شاعری کے عمل سے وہ اس قدر ناواقف نظر آتے ہیں کہ ان کی اس سلسلہ میں ان کی تنقید کو بہت بہت درجہ پر اٹھا دیتی ہیں۔ غزل کو اخلاقی بنانے کی جو صلاح انھوں نے دی ہے وہ اس صفت کے لئے پیغام موت سے کم نہیں۔ وہ عشق اور اس کے دارن سے یکساں نا آشنا معلوم ہوتے ہیں عشق جو اعلیٰ ترین درجہ پر پہنچ کر بھی بنیادی طور پر جنسی چیز ہے جسے ہر اس کا آشنا اخلاق ایسی بے جان اور خشک چیز پر ہمیشہ ترجیح دے گا۔ سچا عشق کائنات کے دائمی اور تخلیقی مہول سے ہم آہنگی کے اس درجہ پر لے جاتا ہے جہاں اخلاق نہیں پہنچ

سکتا۔ جو لوگ اس درجہ پر پہنچ سکتے ہیں ان پر یہ امر روشن ہو جاتا ہے کہ اخلاق ایک محض معمولی قدر ہے سو سائنسی کو محض معمولی طریقے پر ہم آہنگ رکھنے کا ایک ذریعہ جس کو انسان کی اس روح سے کوئی تعلق نہیں جس کی بابت مولانا روم نے کہا ہے

غیر آل رشمے کہ دگاہ و خراست آدمی را روح و جاں دیگر است
حالی اس بات کو ماننے میں کہ :-

”بیشک اخلاقی مضامین کو موثر پیرائے میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے اور بلاشبہ جس غزل میں سوز و گداز نہ ہو اور کچھ جو جھپٹا اور جو خیال نہ ہو دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی۔“
گروہ یہ نہیں سمجھتے کہ خلق کی بذات خود کیا اہمیت ہے اور جدید دور کی ضرورت یا کا ایک محض فرسائی اور نہایت سرسری نقشہ کھینچ کر ہی کہتے ہیں :-
”ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال ہندی کے زمانہ میں زیبا تھیں، اب وہ زمانہ گیا۔
عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کانگریس اور ہماگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جو گئے کی الپ کا وقت ہے۔“

ایسا اُس وقت میں کہنا جب کہ یورپ میں واردات عشق کی نہایت ہی عمدہ نفسیاتی تحلیلیں پیش ہو رہی تھیں اور ہندوستان میں عشق کا ایک نیا دور نمایاں ہو رہا تھا نہایت درجہ حقیقت سے دور جا کر اخلاق کی طرفداری میں بیجا تعصب نہیں توادر کیا ہے۔ پھر ایسا شخص جو یہ کہے اس کی عشق کی دائمی قدر سے ناواقفیت ظاہر

ہے۔ ایسی باتیں بڑھ کر تو یہ کہنے کو بھی چاہتا ہو کہ ایسا شخص کسی طرح شاعری کرنے اور شاعری پر رائے دینے کا اہل ہی نہیں ہو سکتا۔ ہم یہ رائے دینے کے طور پر نہیں ہیں مگر یہ ضرور کہیں گے کہ وہ انسانیت جو اخلاق سے بالاتر چیز ہے ہمارے یہاں مشفقہ غزل جی کے ذریعہ ادا ہوئی۔ اگر اس کو ختم کرنے کی تحریک کی جائے تو ادب ہی کو ختم کرنے کی تحریک ہوگی۔ حال کے یہاں بحیثیت شاعر و نقیدہ لکھو۔ یہ بہت ہی بڑی کمی ہے کہ وہ روایات قبیلے سے بالکل مانوس نہیں عملی حیثیت سے وہ خشک شاعر اور خشک نقاد ہی رہ جاتے ہیں۔

اس اخلاق کی کوتاہی میں انہوں نے بڑے دعوے کئے ہیں اور نقیدہ نگاری کی بہت ہی غلط مثالیں قائم کی ہیں۔ اس کی بدترین مثال "مقدمہ" کا وہ حصہ ہے جس میں مرثیہ کی اخلاقی ذمیت کو واضح کیا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کمال نے کا مستحق صرف ان ہی لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے جو اصل میں درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں ان کی انیم فرافری بلکہ عربی شاعری میں بھی مشکل سے ملے گی۔

اس کے بعد وہ پورے جذباتی طریقہ پر اور محض اپنے تصور کے مطابق جس کے رخیوں کی حقیقت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں، طویل بیانات مسلمانوں کے نبی کے سے اور ان کے تمام واقعات کی بابت رقم کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان بیانات پر یہ خیال ہوتا ہے کہ حالی کا ریحان مرثیوں کے مضمون مواد کی طرف

نہیں بلکہ اپنے تصور کے مطابق وہ خواہ مخواہ بہک رہے ہیں۔ اس بات کی تصدیق ان کے اس جملہ سے ہو جاتی ہے جو اس بیان کے ختم ہوا انہوں نے رقم کیا ہے وہ کہتے ہیں:-

”یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کبھی کے سنے سنائے

ہمارے ذہن میں محفوظ تھے انھیں سرسری غور پر استنباط کر لی گئی ہیں“

یہاں وہ تنقید نگاری کے نقطہ نظر سے ایسا جرم کر رہے ہیں جس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ تنقید نگار کے لئے شرط اول قدم یہ ہے کہ وہ چیز جس پر رائے دے رہا ہو اس کو توجہ سے دیکھ کر اس کا صحیح اندازہ قائم کر لے پھر رائے دے۔ حالی کبھی کبھی کی سنی سنائی باتوں پر اپنی رائے کی بنیاد رکھ کر خوش ہیں اور اس کے قائل ہی نہیں معلوم ہوتے کہ حیات کبھی یہ ہیں۔ اس کی تصدیق مرثیوں کو چھ کر کر لیں۔ اور اس پر طرہ یہ کہ یہ کہتے ہیں ”اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ایسی اور بہت سی باتیں اخذ کی جاسکتی ہیں“ اس رائے پر عمل کرنے کے لئے جب ہم میرانیس کی مراثی کی جلدیں اٹھاتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ حالی خود بھی بڑے دلو کے ہیں تھے اور اپنے ہر قاری کو دھوکے میں ڈالنے کے لئے تھے۔ میرانیس کے مرثیوں میں سے کسی میں بھی اس اخلاقی اثر کا شائبہ تک نہیں ہے جس کی اپنے تصور کے مطابق حالی نے تفسیر کی ہے۔ مرثیہ نگار یہ ان کر لکھتا ہے کہ امام حسین کی اخلاقی عظمت اس کے سامعین کے دلوں میں شدت کے ساتھ موجود ہے لہذا اس کے غم خوش قائم کرنا اس کا کام نہیں ہے۔ اس کا تمام فرض ٹھیک نکلتا لگتا ہے اور اس لئے سب سے زیادہ دور صاحب کے ایسے حالات پر مہر فرماتا ہے جن سے ہمیں میں پس پڑ جائے۔ اس فرض

سے عہدہ برآ ہونے کے لئے مشرفاً لکھنؤ کی مجلسوں، ان کی طرز زندگی، ان کے رکھ رکھاؤ اور ان کے آپس کے جھگڑوں کو امام حسین اور ان کے انصار کو وابستہ کر دینا ضروری تھا۔ اگر مرثیوں کو اخلاقی نظر سے دیکھا جائے تو یہاں لکھنؤ کے انحطاط پذیر اخلاق ہی کے کچھ سطحی نقشے نظر آئیں گے اور شاعر انحطاطی اخلاق کے بڑے اثر سے بالکل بے بہرہ دکھائی دینگا۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مرثیوں کا اخلاقی اثر لینا سخت غلطی ہے ان کا اثر بیکسی ہے اور اس اثر سے اگر ہمیں کوئی سروکار نہیں تو وہ بالکل بیکار چیزیں ہیں۔ ان کا بیکسی اثر ہی نیا گیا اور اس اثر سے حالی بھی واقف ہیں۔ مگر اخلاقی شاعری کے غلو نے ان کے ذہن پر پڑے ڈل ٹپے ہیں اور وہ ایسی غلط بات کہتے ہیں جیسے:-

”مگر افسوس ہے کہ جو ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہئے وہ نہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہو اور نہ ہو سکتا ہو اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رونا بے سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ مہر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و محبت و عزم و باجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کر بلا میں ظاہر ہوئے وہ افوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے، کبھی ان کی پیروی اور اقتدار کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔“

یہ تو یہ ویسا ہی ہوا جیسے کوئی کہے کہ افسوس ہے کہ استرا ایسی چیز سے سوزنا

کام لیا جاتا ہے جبکہ اس سے لکڑی چیرنے کا کام لینا چاہیے جس طرح استرا
موتراشی کے لئے بنایا گیا ہے اور اس سے لکڑی چیرنے کا کام لینا خلاف عقل
اور بیکار ہوگا اسی طرح مرفیہ کا کام ہی یہی ہے کہ امام حسینؑ سے روحانی اور مذہبی
تعلق قائم کرے اور سامعین کے دل میں ان کے مافوق البشر ہونے کا اثر جائے
اور ان کے مصائب پر رونا کر سامعین کو مشابہ کرے۔ غرض اس تمام معاملے میں حالی
قیاسی تنقید نگاری کی بہت بڑی مثال قائم کرتے ہیں۔

یہاں حالی کی تنقید کی متعدد خامیاں صاف نمایاں ہو جاتی ہیں اور اُردو تنقید
نگاری کی متعدد غلطیاں ہیں جن میں کسی پہلے سے طے کی ہوئی رائے کے
مطابق ادب کا اثر لینا کسی امر کو نکث اور وضاحت سے ثابت کرنے کے بجائے
جذباتی الفاظ سے اثر قائم کرنا اور سمجھنا کہ غلط بات اگر پُر زور الفاظ میں سسل
بیان کی جائے گی تو وہ صحیح مان لی جائے گی اور صحیح بات کو جانتے ہوئے
بھی اُسے الٹ پلٹ کر اپنی مرضی کے مطابق بنانا یہ سب حرکات یہاں ان سے
سرزد ہوئی ہیں اور ان کا اثر ان کے مابعد کی اُردو تنقید نے بہت جلدی قبول
کیا۔ ہماری تنقید نگار جو زیادہ تر مذہبی اور فرقہ دارانہ مقاصد کے ماتحت تنقید
کرنے نکلے انھیں حالی کی اس شکل وچھ تنقید نے بہت ہی آسان راستہ دکھایا ہے۔
ہر شخص نے اپنے فرقہ کے کسی نمایاں شاعر کے یہاں کوئی عمدہ صفت فرض کر لی
اور اس کے وجود کا دیا ہی فرض اور جذباتی نقشہ کھینچ دیا جیسا کہ حالی نے کھینچا
ہے۔ میر انیس کے یہاں ڈرامائی شاعری، ایک شاعری، نفسیات نگاری بلکہ
اور جو کچھ کہئے وہ سب اپنے حساب سے ثابت کر دیا گیا۔ نذیر احمد کو اُردو کا پہلا

ناول نگار منوالیا گیا۔ بشر کی مفہور موبہا میں "انسانی" کی سنی کردار نگاری بتا دی گئی
 غرض تنقید نگاری "اُد جھانسنے" کا فن ہو گئی اور لوگ نہایت خلوص سے یہ تنقید
 رکھنے لگے کہ وہ اس کے سوا اور کچھ نہیں اسی وجہ سے بعض نقادوں کے یہاں
 تنقید نگاری اور اشتہار بازی میں کچھ فرق نہیں رہا۔

غرض ادب و اخلاق کے سلسلہ میں حاکمی نے اپنی خامیوں کا سب سے زیادہ
 نمایاں ثبوت دیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ اس سلسلہ کو نہ وہ سمجھے اور نہ اُس کو سمجھنے کی
 انھوں نے زحمت کی۔ ایک بات انھیں معلوم ہو گئی تھی وہ یہ کہ یورپ کا ادب
 بنیادی طور پر اخلاقی ہے اور انھوں نے اپنے ادب کو بھی اخلاقی بنانے کا عزم
 کر لیا تھا۔ اگر وہ یورپ کے شاہکاروں سے واقف ہوتے اور یہ سمجھتے کہ ادب
 برائے اخلاق کے نظریہ نے مختلف ادوار میں اور مختلف بستیوں کے کلام میں کیا
 کیا صورتیں اختیار کیں اور کیا کیا اچھے اور کیا کیا بُرے اثرات ڈالے تو وہ اسی
 غلطیاں دہرتے جیسی انھوں نے کی ہیں۔ ان کی مثال سے اچھا اخلاقی سبق یہ
 حاصل ہوتا ہے کہ اُردو شاعری کے مزاج کو کسی غیر ملک کی شاعری کے موافق بنانے
 کے لئے اُس غیر ملک کی شاعری میں اتنا ہی رجحان ضروری ہے جیسا کہ چارٹر
 فرانسیسی شاعری میں اور ملٹن لاطینی میں رجحان گئے تھے۔

(۳)

انگریزی شاعری سے حاکمی نے بہت کچھ لانے کی کوشش کی اور پُرانے
 لوگوں نے یہ رائے قائم کی کہ وہ اُردو شاعری کو انگریزی شاعری کے مولوں

سے جانچنا چاہتے تھے، یہ ایک حد تک صحیح ہے مگر ہمارے لئے دوسرا سوال ہے وہ یہ کہ انگریزی ادب سے نالی کہاں تک واقف تھے اور انھوں نے انگریزی ادب کے باجہ جو جو باتیں کہی ہیں وہ کہاں تک صحیح ہیں۔ یہ تو معلوم ہے کہ انھوں نے جو کچھ کسی علم اس ادب کا حاصل کیا وہ اپنے چند انگریزی پڑھے ہوئے دوستوں کی مدد سے کیا کچھ انگریزوں سے بھی انھیں مدد ملی جن میں ہال رائڈ کا نام سب سے زیادہ لیا جاتا ہے "مقدمہ" سے یہ ظاہر ہے کہ جس کسی نے بھی انگریزی ادب کی طرٹ توجہ کیا وہ اس ادب سے ایک عالم کی سی واقفیت نہیں رکھتا تھا اور چند عام چیزوں سے بالکل عام طریقہ پر واقف تھا۔ چنانچہ "مقدمہ" میں بہت سی غلط بیانیوں ہیں اور بہت سی چیزوں کو غلط اہمیت دی گئی ہے۔ اس چیز کی ضرورت ہے کہ انگریزی ادب کی بابت جو کچھ بھی مقدمہ میں کہا گیا ہے اس کی جانچ کی جائے۔ قریب قریب ہر جگہ وہ انگریزی ادب سے اقوال و امثال لائے ہیں۔

شروع ہی میں شعر کی مدح و ذم بیان کرتے ہوئے انھوں نے یہ کہا ہے :-

"زمانہ حال میں بعضوں نے شعر کو میچک لیٹرن سے تشبیہ دی ہے یعنی

میچک لیٹرن جس قدر زیادہ تاریک کمرے میں روشن کی جاتی ہے اسی

قدر زیادہ جلوسے دکھائی ہے اسی طرح شعر جس قدر جہل و تاریکی کے

زمانے میں ظہور کرتا ہے اسی قدر زیادہ رونق پاتا ہے"

اس بات کو آگے چل کر اور زیادہ وضاحت سے دہرایا ہے اور اس کا وہ جواب

بھی رقم کیا ہے جو اس کے مخالفین نے دیا ہے۔ یہ رائے انیسویں صدی کے سائنسدانوں کی تھی اور مشہور ادیب ہول میں سے لارڈ میکالے نے اپنے لٹرن پر مضمون میں اسے

بڑی اہمیت دی ہے۔ لارڈ میکنا لے کی ایک بڑی خرابی یہ تھی کہ وہ بہت جلدی لاؤ
 بغیر غور کئے جوئے رکھتے بنالیتا تھا یہ کلیہ بھی ان ہی سے ہے اور اس کی اب
 کوئی اہمیت نہیں۔ حاکمی نے جو کچھ اس کی بابت کہا ہے وہ مناسب ہے۔ مگر شعر کا
 حسن قبول دکھانے کے سلسلہ میں جو مثال بائرن کی مقبولیت کی انہوں نے دی ہے
 وہ مبہم ہے۔ بائرن کو اول اول سوسائٹی نے جتنا پسند کیا بعد کو اتنا ہی دھتکا رہا
 یہاں تک کہ اسے ترک وطن کر کے اٹلی میں رہنا پڑا۔ پھر بائرن کی مقبولیت کو اس کی
 شاعری یا عام شاعری کے اثر سے کوئی تعلق نہیں جن نظموں نے اسے مقبول
 کیا وہ اعلیٰ شاعری کے دائرے میں نہیں آتیں اور اگر کوئی شاعر وقتی طور پر ایک
 گروہ یا ایک قوم میں مقبول ہو جائے تو یہ شاعری کے اس دائمی اثر کی نشان دہی نہیں
 ہوتی جو شاعری کی بھی مقبولیت کا حاصل ہوتا ہے۔ حاکمی نے یہ غور نہیں کیا کہ شاعری
 کا وہ اثر جس کی بنا پر کوئی شاعر اپنی قوم کی رنگ و بے میں اتر جاتا ہے بالکل دیکر
 چہرے بہ نسبت اس کے کہ عام لوگ کچھ عرصے کے لئے اس کے نام پر مرجھا کے نعرے
 لگائیں بحالی کو بائرن سے کوئی واقفیت نہ تھی اور اسی لئے آگے بڑھ کر اس کے
 ”چائلڈ ہرالڈ“ کے بابت وہ ایک غلط بیانی کرتے ہیں کہ اس میں یورپ کو غربت
 دلائی گئی ہے کہ وہ ترکوں کے خلاف لڑے اور اس کا اثر یہ ہوا کہ ”اس نظم نے
 وہ کام کیا جو آگ بارود پر کرتی“ اسی طرح کی غلط بیانی ان الفاظ میں ہے: ”ڈریٹیک
 یوٹری نے یورپ کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہے اس کا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہے
 اسی واسطے ٹیکسیر کے ذراے جن سے ہائیڈروجن، بوتل اور ہورل ہر طرح کے بے شمار
 فائدے اہل یورپ کو پہنچے ہیں بائبل کے ہم پل سمجھے جاتے ہیں“ ذرا متناک

شاعری نے اکثر ادوار میں نقصان کبھی کافی پہنچایا ہے اور اگر اخلاقی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس نے نقصان ہی زیادہ پہنچایا ہے جب ہی تو پورٹنڈ (PURI TAN) حکومت نے اس کو بالکل بند کر دیا تھا اور جب اس شاعری کو پھر رائج کیا گیا تو وہ اس اخلاقی پسمنظر پر پہنچی کہ شاید وہ بایں رہا شیکسپیر تو اس کے ڈراموں کی ہر طرح کے نتائج نکالنے کی کوشش کی گئی مگر ہر کوشش ناکامیاب ہی رہی۔ جو لوگ ڈراموں میں اخلاق وغیرہ کو بڑی اہمیت دیتے ہیں وہ اس کے ڈراموں پر سخت اعتراض کرتے ہیں۔ شیکسپیر کی اہمیت یہ ہے کہ بہت ہی زبردست ترجمان حیات ہے اور ہر فلسفی قدر سے بالاتر ہے۔ اس کے کلام کو بائبل سے زیادہ اہمیت وہ لوگ دیتے ہیں جو زندگی کو نظریات زندگی سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ میری ذاتی رائے میں شیکسپیر سے زیادہ ماڈل ادیب کوئی نہیں اس لئے کہ اس کی ترجمانی حیات اخلاق، سیاست، فلسفہ سب کو بے کار کر دکھاتی ہے مگر حاتی کے ادب کا مقصد صرف اخلاق ہی ہے ان سے اور شیکسپیر سے کیا تعلق۔

شاعری کی عظمت کو واضح کرنے کے لئے انھوں نے یورپ کے ایک محقق کا قول نقل کیا ہے۔ یہ محقق جون اسٹوارٹ مل (JOHN STUART MILL) ہے اور اس کا یہ قول اس کے ورڈسورٹ پر مضمون میں ہے۔ یہ قول حاتی نے لفظ بہ لفظ ترجمہ کر دیا ہے مگر وہ یہ نہ جانتے تھے کہ انہوں نے یہاں ورڈسورٹ کی شاعری کی محفوس اور انفرادی صفت کے اثر کو واضح کیا ہے اور دوسرے شاعروں کے کلام کا اثر اس طرح کا ہونا ممکن نہیں ہے۔ اس کو عام طور پر شاعری کا اثر تصور کرنا غلط ہے کیونکہ اگر اس پر غور کیا جائے تو ہماری تمام اردو شاعری، زیادہ تر فارسی شاعری اور

کافی حصہ انگریزی شاعری کا بیکار ہی ہوا جاتا ہے۔ اسی طرح شاعری کی اصلاح کے سلسلہ میں گولڈ اسمتھ کی بابت حاکمی کہتے ہیں۔

”گولڈ اسمتھ نے جب اول ہی اول اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک جس کی بنیاد جھوٹ اوربالغہ ہوا دھوس کے سناہن تھی چھوڑ کر بھی نچرل شاعری اختیار کی تو اس کو یہی مشکلات

پیش آئی تھیں“

اس جملہ کے ہر لفظ میں غلط بیانی ہے، یہ کون سے قدیم شاعر تھے جن کا حالی ذکر کر رہے ہیں؟ کیا گولڈ اسمتھ نے کوئی جدید قسم کی شاعری شروع کی تھی؟ سرورہ شخص جو انگریزی شاعری کی تاریخ سے کچھ بھی واقفیت رکھتا ہے یہ جانتا ہو کہ انگریزی شاعری کبھی ہوا دھوس اور جھوٹ اوربالغہ پر نہیں اُترتی بلکہ اکثر اخلاقی اثرات کی زیادتی سے خشک ہو گئی اور یہ جانتا ہے کہ گولڈ اسمتھ جو اس کی خشک شاعری کا پیرو تھا۔ ہاں فطرت نے اس میں کچھ صلاحیتیں ایسی دی تھیں جن کی وجہ سے اس کے قلم سے یہ مردہ شاعری بھی جی اُٹھی۔ مگر اس کو شاعری کے سلسلہ میں کسی مصلح کی حیثیت دینا غلط ہو۔ وہ محض ایک بھرائی شاعر ہے جس کے یہاں آنے والے دور کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں ورنہ وہ اس صلاحیت کا شاعر نہیں جو شاعری کے طرز کو بدلے۔ اس کی نظم ڈیزرٹڈ ویلج (DESERTED VILLAGE) کے آخری مکرے کا لفظ بہ لفظ ترجمہ حاکمی نے کر دیا ہے اس میں شاعری کی خرابی پر نہیں بلکہ زمانے کی مادہ پرستی کا رونا دھونیا گیا ہے اور شاعری کو اس زمانے سے دور ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ حالی نے جس

خیال کے ماتحت اس ترجمہ کو پیش کیا ہے اس سے گولڈ آئسمتھ کا مقصد ہی بالکل جاتا رہتا ہے۔ یہاں معلوم ہوتا ہے کہ کم علم کس قدر پُر خطر ہو سکتا ہے۔ شعر کی ماہیت کو بیان کرنے میں لارڈ میک آئی کے شاعری پر مضمون میں سے ایک اقتباس کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں شاعری کی بابت وہ نظریہ ہے جو ارسطو کے زمانہ سے اب تک یورپ میں رائج ہے۔ اس کو پیش کرنے میں حاکمی نے کسی قسم کی غلطی نہیں کی ہو، بلکہ اس کا پیش کرنا اُردو وال لوگوں کے لئے بڑی ہی اہم بات ہے۔

مگر اس سلسلہ میں حاکمی نے جس چیز کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور جس پر نظر ڈالنا ہمارے لئے بھی بہت اہم ہے وہ ملٹن کے مہول شاعری ہیں۔ سب میں پہلے یہ دیکھنا ہے کہ ملٹن نے ان کو کس موقع پر استعمال کیا۔ ملٹن نے اپنے ایک دوست کو خط میں شاعری کی بابت لکھتے ہوئے کہا تھا کہ شاعری میں تین صفات ہونا چاہئیں یعنی یہ کہ وہ سادہ SIMPLE احساسی SENSUOUS اور پُر جوش PASSIONATE ہو۔ یہ الفاظ ہال مائڈ کے ذریعہ حاکمی کے ہاتھ لگے اور انھوں نے ان کو شاعری کے اٹل مہول تصور کیا۔ ملٹن دنیا کی ان چند عظیم بہتوں میں سے ہے جس کو قدرت نے اس قدر تنقیدی شعور اور اعلیٰ تخلیقی قوتیں عطا کی تھیں اس لئے اس کے وہ جملے بھی اہم ہیں جو اس نے دوستوں کو خطوط میں اتفاق سے لکھ ڈالے مگر ان جملوں کو اتنی اہمیت دینا کہ تمام شاعری کو ان کے معنوں میں محدود کر دینا سخت غلطی ہے۔ ملٹن نے خود ان صفات کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی اور جہاں کہیں بھی اس نے اپنی شاعری کے مہول بتائے ہیں وہاں ان کے علاوہ اور

باتوں ہی کا بیان کیا ہے۔ ملٹن کے اٹھارویں صدی والے نقاد نے ان کا ذکر تک نہیں کیا۔ انیسویں صدی میں کوئرج نے اپنے ملٹن پر لکچروں میں ان کو بڑی اہمیت دی اور یہاں تک بھی کہا ہے کہ شاعری کی تمام خصوصیات کو ملٹن نے ان تین لفظوں میں ادا کر دیا ہے۔ شروع انیسویں صدی میں کوئرج کی اس رائے کا اثر بہت ہی گہرا رہا۔ میں نے رومانی شاعروں پر ملٹن کا اثر دکھانے کے سلسلہ میں یہ واضح کیا ہے کہ رومانی دور کے تین بڑے شاعر یعنی ورڈز ورتھ، شیلی، کیٹس کی شاعری کی انفرادی صفات ملٹن کے ان تین لفظوں کا عمل ٹھہرائی جاسکتی ہیں، سادگی، ورڈز ورتھ کی۔ جوش خیل کی اور احساسی رجحان کیٹس کی شاعری کا طرہ امتیاز ہیں مگر فی زمانہ ملٹن پر کوئی تصنیف ایسی نہیں ہے جس میں ملٹن کے اصول یا عام اصول شاعری پر بحث ہو اور ان الفاظ کو اہمیت دی گئی ہو۔ بات یہ ہے کہ ملٹن نے کچھ ایسی صفتیں بتائی ہیں جو ابھی شاعری میں ہوتی ہیں مگر یہ ہر قسم کی شاعری پر حاوی نہیں ہیں۔ شاید ان الفاظ کو کھٹے وقت ملٹن کے دھیان میں اپنے زمانے کے وہ شاعر بھی ہوں جن کی شاعری نہ سادہ ہے نہ احساس اور نہ پُر جوش اور جن کو بعد میں اس نے خطی کہا تھا یعنی ڈون (DONNE) اور اس کے اسکول کے شاعر۔ پھر جو لوگ ملٹن کی بہترین نظموں سے واقف ہیں وہ بھی یہ نہ کہیں گے کہ ملٹن کی خود کی شاعری ہی صفات رکھتی ہے کیونکہ اکثر اس کی شاعری میں ان صفات کے متضاد صفات موجود ہیں۔ آج کل کے بہترین ملٹن کے نقاد سرے سے ان الفاظ کا ذکر ہی نہیں کرتے۔ غرض حال کی اس سلسلہ میں میرا سزا و اقصیت کا شکار رہنے اور انہوں نے اُن دو داں لوگوں کے ذہن پر ایک غلط تاثر جمایا۔

مگر قطع نظر اس غلط اہمیت کے انھوں نے ان الفاظ کی جو تشریح کی ہے اس میں ایک بہت بڑی غلطی ہو۔ "نادگی" اور "جوش" پزل اور پیٹنٹ کے نہایت مناسب ترجمے ہیں اور ان کی تشریح کے سلسلہ میں جو کچھ بھی حاکمی نے کہا ہے وہ نہایت صاف صحیح اور مناسب ہے۔ مگر "سند دوس" کا ترجمہ "اصلیت" سراسر غلط ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے ایک محقق کے اقوال کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ محقق شاید کوراج ہے۔ کوراج نے احساسی تاثرات کے اصلیت (REALITY) سے تعلق پر کافی زور دیا ہے اور حاکمی کی غلطی یہ ہے وہ اس مخصوص بات کو حذف کر گئے جو اس صفت کا طرہ امتداد ہے۔ احساسی تاثر سے مقصد وہی ہوتا ہے جو ہم عام طور پر رنگینی سے لیتے ہیں۔ مگر ہمارے یہاں رنگینی کا اصلیت پر مبنی ہونا اس لئے ضروری نہیں سمجھا گیا کہ ہماری شاعری کا ادراک بالفاظ آمیز ہے۔ ملن کے لفظ کے معنی اصلیت پر مبنی رنگینی ہیں اور یہ چیز جس اُردو کے شعرا میں تیرافیت سے بہتر کہیں نہیں ملتی ہے۔ اگر حاکمی اس کے معنی سمجھ گئے ہوتے تو وہ محض یہی کہہ کر نہ رہ جاتے کہ:-

"اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد ہو کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے منہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عند یہ میں فی الواقع موجود ہے نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی معنی نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرو تجاو نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہو کہ زیادہ تر اصلیت ہوئی ضرور ہے اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں۔"

اس کے بعد بھی جو طویل تفسیر سر مثالیوں کے انھوں نے کی جو وہ بھی ان کی غلط فہمی کا مزید ثبوت ہے اور بڑے واؤں کی غلط فہمی میں اضافہ ہی کرتی جاتی ہے۔ انھیں یہ احساس ضرور ہے کہ اہلیت کو کس طرح شاعرانہ بنانا چاہئے اور شاعرانہ ہی رہنا چاہئے مگر وہ اس تک نہیں پہنچتے کہ اس کا احتسابی پہلو ہی اس کے شاعرانہ اثر کے لئے بہت ضروری ہے "سادگی اور جوش کے سمجھانے میں بھی انھوں نے غلطیاں کی ہیں مگر وہ آسانی سے نظر انداز کی جاسکتی ہیں۔ مگر سنزورس "اہلیت" ترجمہ کر کے جو کچھ انھوں نے کہا ہے وہ ملحق کے قول ہی کی غلط بیانی نہیں بلکہ عام شاعرانہ اثر کی بابت بھی بہت ہی زیادہ غلط فہمی پھیلاتا ہے۔

غرض حاتی انگریزی سے جو کچھ بھی لائے ہیں اس کو انگریزی ادب سے واقفیت رکھنے والا اطمینان سے نہیں پڑھ سکتا باوجود ان کی غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کے اس تمام مواد کی اہلیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ انھیں انگریزی ادب کا کوئی علم نہ تھا اور ان کے مدد کرنے والوں میں بھی معمولی اور سطحی مذاق والے لوگ تھے مگر یہ دیکھتے ہوئے کہ ہمارے آجکل کے انگریزی داں لوگ کس قدر غلط فہمیاں پھیلاتے ہیں انھوں نے جو کچھ غلطیاں کیں وہ بہت کم معلوم ہوتی ہیں اور ان کی سمجھ اور ذہانت داد کے قابل ہے اس سلسلہ میں سب اہم بات یہ ہے کہ ان کے تنقید کی طرف سب رجحان نے یہ دیکھ لیا کہ تنقید نگاری کے سلسلہ میں انگریزی تنقید ہی سے مدد لینا ہے اور اس سے امکان بھرا انھوں نے نہایت خلوص کے ساتھ مدلی تنگ نظر قوم پرستوں سے جو اپنے عیوب کو دوسروں کی خوبیوں سے بالاتر جانتے ہیں وہ بہت ہی زیادہ آگے ہیں اور

نہایت غیر جانبدارانہ طریقہ پر ہر آنے والے نقاد کو صحیح راستہ دکھاتے ہیں۔

(۴۲)
جانی نے اُردو شاعری کی اصلاح کی بابت جو کچھ کہا ہے وہ نہایت درجہ اہم ہے۔ ادل ترمہ اُردو ادب کی تاریخ میں پہلی اصلاحی کوشش ہے ہی مگر اسکی اہمیت بہت زیادہ اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے اُردو شاعری میں ایک بالکل نیا دور شروع کیا اور حقیقتاً اُردو شاعری کے ادراک کو بدلنے میں کامیاب ہوئے۔ اس کامیابی کا راز ان سب اصولوں میں ہے جن کی تفصیل انھوں نے مقدمہ میں پیش کی ہے۔

اس سلسلہ میں انھوں نے متعدد باتیں گنائی ہیں ہر بات میں عام شعرا کے لئے ایک اہم مشورہ یا صلاح ہے۔ وہ دیکھتے ہیں:-

"سب میں پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے کوپے میں کسی شخص کو قدم رکھنا چاہیے جس کی فطرت میں یہ لکھ و دلیت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور تمام کوشش رائیگاں جائے گی۔"

یہ صلاح ذرا ہی غور کرنے پر نہایت درجہ ناقابل عمل ثابت ہو جاتی ہے۔ فطری شاعر اور غیر فطری شاعر کا معاملہ بہت ٹیڑھا ہے۔ عام طور پر یورپ میں انیسویں صدی والے شاعروں اور نقاد نے اٹھارویں صدی والے شاعروں کو غیر فطری کہا کیونکہ ادل الذکر آخر الذکر کی ہر بات سے نفرت کرتے تھے۔ اس سلسلہ پر غور کیا گیا تو نتیجہ نکلتا ہے کہ اس میں دو مخصوص قسم کے شاعر ہوتے ہیں ایک وہ جن کے یہاں عقل کو جذبات پر قابو ہوتا ہے اور دوسرے وہ جن کے یہاں جذبات عقل کی قابو سے

بانا ترہ جتے ہیں۔ ان دوسرے قسم کے شاعروں کو فطری کہا گیا تھا۔ اگر اس فطری
 دیکھا جائے تو نا آئی خود فطری شاعر نہیں اور اپنی صلاح کے مطابق انہیں خود
 شاعری نہ کرنا چاہیے تھی مگر وہ اپنے تئیں ضرور فطری شاعر سمجھتے تھے اور ان
 کی طرح ہر وہ شخص اپنے تئیں فطری شاعر سمجھتا ہے جو دوسرے سوزوں کر سکے۔
 مناسب ہے کہ قبر نے ناسخ کی غزل دیکھ کر کہا تھا کہ میاں تو شاعر نہیں ہو سکتے۔ مگر
 ناسخ شاعر ہوئے اور اردو شاعری کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ رہا جائے گا۔
 اس طرح یہ ناممکن ہے کہ کسی شخص کو غیر فطری شاعر کہہ کر اسے روک دیا جائے۔
 پھر زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کسی کا فطری یا غیر فطری شاعر ہونا اسی وقت معلوم
 ہو سکتا ہے جب وہ شوق کر کے کوئی انفرادی رنگ بنائے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہو کہ
 شاعری کرنے سے پہلے ہی اسے معلوم ہو جائے کہ اس کی فطرت میں یہ ملک ہے
 یا نہیں۔ اب تک کوئی مشین ایسی ایجاد نہیں ہوئی جس سے انسان اپنی حرارت
 کی طرح اپنی شاعرانہ قوت بھی ناپ لیا کرے پھر شعر سوزوں کرنے بیٹھا کرے۔
 لہذا اس معاملے میں کسی قسم کی مد بندی کرنا محال ہے اور حالی کی اس رائے سے
 قطع نظر ہی بہت سبب اور اسکی سلسلہ ہیں جو استاد می شاگردی کی منتی ہونی رسم پر
 انہوں نے ضرب لگائی ہے وہ بھی بیکار ہے کیونکہ یہ رسم حقیقت میں بڑی مفید
 تھی حالانکہ اچھا بچا شاعر نہ استاد بنا سکتے تھے اور نہ آج کل کی ادبی انجمنیں
 ہی بنا سکتی ہیں مگر استادوں نے ایک خاص تکنیکل معیار قائم کر رکھا تھا جس کی
 وجہ سے ہادی شاعری ان بے ڈھنگی صورتوں کو اختیار کرنے سے بھی رہی جو
 آج کل کے شاعروں کے کلام میں نظر آتی ہیں استاد می شاگردی کچھ زمانے کے

اثر سے ڈیڑھ اور کچھ جاکے اور ان کے پیروؤں کے اثر سے بھی مگر اس کی ضروری جگہ اب تک کسی چیز نے نہیں لی ہے اور اسی لئے یہ دور کوئی بھی تک کا شاعر نہیں پیش کر سکتا۔

”دوسری نہایت ضروری بات“ حالی فرماتے ہیں یہ ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سرشتہ ایتھ سے دینا نہیں چاہیئے۔ اس صلاح کے سلسلہ میں جو کچھ اُنھوں نے کہا ہے اس پر کسی طرح حرج و مرج نہیں لایا جاسکتا۔ بچرل شاعری والا حصہ خاص طور پر بے مثل ہے اور اردو تنقید میں بڑا اہم اضافہ ہے۔ اردو شاعری میں بھی اس کی اہمیت بہت ہی زیادہ ہے۔ یہاں ہیں وہ اصول نہایت صاف اور واضح طریقہ پر بیان کیا ہوا ملتا ہے۔ جس نے اردو شاعری کے ادراک کو نہایت کامیابی کے ساتھ بدل دیا۔

”تیسری بات“ وہ فرماتے ہیں اردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہے۔ اس سلسلہ میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ لسانیات سے زیادہ تعلق رکھتا ہے اور تنقید سے کم۔ اسی طرح کا وہ حصہ بھی ہے جہاں وہ غزل کی اصلاح کے سلسلہ میں بیان و بدائع، زبان و محاورات وغیرہ کا طویل بیان پیش کرتے ہیں۔ پرانے زمانہ میں ایسی چیزوں کو تنقید سمجھا جاتا تھا اور اس وقت بھی کافی اسی طرح کے نقاد نظر آئیں گے جو قواعد وغیرہ کی غلطیاں نکال کر اپنے تئیں پورے پورے نقاد سمجھتے ہیں۔ اس سب کے باوجود یہی کہنا ہے کہ یہ نہایت ابتدائی درجہ کی چیز ہے۔

اسی طرح جو تہی صلاح“ جو انھوں نے دی ہے کہ فکر شعر کی طرف کس حالت

میں متوجہ ہونا چاہیے وہ بلا ضرورت ہے۔ حالانکہ ان کا کہنا کہ ”کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو“ نہایت مناسب بات ہے۔

سب سے زیادہ اہم صلاحیں اصنافِ سخن کے سلسلہ کی ہیں۔ اُردو کی اصنافِ شاعری میں انھوں نے غزل کو بجا طور پر سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور اس لئے اس کی اصلاح کے متعلق اہل وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کئے ہیں یہ سلا مسئلہ مشقیہ مضامین کی بابت ہے اور اس کی نوعیت پر ہم کو جو کچھ کہنا تھا کہہ چکے۔ حالی نے اپنی غایت کو مختصر اور صفات الفاظ میں یوں رکھ دیا ہے: ”الغرض غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہئے۔“ اس پر کسی قسم کا اعتراض کرنا غلطی ہے۔ انھوں نے اپنی مثال سے اور ان کے بعد اقبال نے اپنے کمال سے ثابت کر دیا کہ غزل کا فارم بڑی وسعت حاصل کر سکتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے غزل کی زبان کو بھی وسعت دینے کا مشورہ دیا ہے وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ پس غزل میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے ”اس لحاظ سے انھوں نے ”چند باتیں“ اور گنائی ہیں اور بیان و بدیع وغیرہ کے اس دائرے میں چلے گئے ہیں جس کی طرف ہم اشارہ کر چکے۔ اسی سلسلہ میں انھوں نے ایک غلط بات بھی کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں: ”شعر کی سنوئی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں کر سکتے ہیں لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان ہی کا حصہ ہے“ اول تو سنوئی خوبی اور لفظی خوبی کو بہترین شاعری میں جدا ہی نہیں

کیا جاسکتا۔ دوسرے آج کل نفسیاتی تجربات نے یہ بتایا ہے کہ غیر اہل زبان الفاظ کے معنی کو چاہے اُس بھرپور طریقہ پر نہ محسوس کر سکے جس طرح اہل زبان کرتا ہے مگر الفاظ کے ترنم کا اس پر اثر کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے۔ اگر حالی کا کلیہ مان لیا جائے تو غیر زبان کی شاعری پڑھنا ہی بیکار ہو جاتا ہے۔ میرا ذاتی تجربہ مجھے حالی کے بالکل خلاف نتیجہ نکالنے پر مجبور کرتا ہے کیونکہ میں نے انگریزی شاعری کے ایسے اعلیٰ فن کار جیسے لٹن اور شیلی کو پڑھنے اور پڑھانے میں یہ محسوس کیا ہے کہ الفاظ کے صوتی تاثرات کو نہ صرف میں خود بلکہ میرے طالب علم بھی پورے طور پر محسوس کر لیتے ہیں اور یہی میرے انگریزی پڑھانے کا حاصل ہے۔ حالی کی بات بالکل بے بنیاد ہے اور اس لئے اور بھی کہ وہ شاعری کے ترنم سے بالکل بے بہرہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی غزل پر بحث کی ایک بڑی خامی یہ بھی ہے کہ وہ غزل کے غنائی اثر سے بالکل نامالوس ہیں۔ غزل میں درحقیقت اتحاد اور تسلسل موسیقی کا بے معنوی نہیں اور حافظ یا غالب کی بہترین غزلوں میں ایک ایسا آفاقی راگ ملتا ہے جسکی تعریف نہیں ہو سکتی جو اقبال کی بھی غزلوں میں ہے اور جس کا حالی کی غزلوں میں بہتہ نہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ حالی کی فطرت میں جذبات کی کمی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ ترنم کا بالکل فقدان نظر آتا ہے۔ وہ غنائی شاعری کرنے یا اس کی بابت کچھ بھی کہنے کے بالکل اہل نہ تھے۔

دوسری صنف جس کی طرف وہ توجہ دلاتے ہیں وہ قصیدہ ہے اور مرثیہ کو بھی اس کے ساتھ ہی ساتھ لے لیتے ہیں۔ قصیدہ کی بابت ان کی رائے ہو کہ:-

"قصیدہ بھی اگر اس کے معنی مطلق مدح و ذم کے لئے چاہیں اور اس کی بنیاد محض تقلید ہی مفاد میں پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور دلوے پر ہو شعر کی ایک نہایت مزور صنف ہے جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا" اور اس کی بابت یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ:-

"اس لئے مروج ایسے اسلوب سے کرنی چاہیے کہ وہ بھرپور خوشنہ ہو جائے اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہیے کہ دل ہزنی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر نہ ہو"

مرثیہ اور قصیدہ کو وہ بجا طور پر ایک ہی قسم کی چیز سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:- "مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے حامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مروج کا اطلاق ہو سکتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ کہتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں ماسٹ اور انوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔"

پھر عرب کے مراثی کا ذکر کرنے کے بعد وہ ان مخصوص مراثی پر آتے ہیں جن کا کمال انیس کے ہاں نظر آتا ہے۔ ان مراثی کی اخلاقی نوعیت پر جو محض فرضی اور قیاسی باتیں انہوں نے کہی ہیں ان کا ذکر بسلا مضنون کیا جا چکا ہے۔ مراثی کی اصلاح کی بابت جو باتیں انہوں نے کہی ہیں ان میں سے دو

اہم ہیں۔ ایک بات کہ وہ نئے شاعر وں کو ان مرثیوں کا اتباع کرنے سے منع کرتے ہیں کیونکہ:-

”مرثیہ میں رزم بزم اور فخر و خود ستائی اور سراپا دغیرہ کو داخل کرنا
بسی لمبی تہمیدیں اور تو طے بانہ منہ، گھوڑے اور تلوار وغیرہ
کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیوں کرنی اور شاعرانہ
ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔“

دوسری صلاح یہ ہے کہ مرثیہ کی بھی دست بڑھائی جائے اور اس لئے اس کو
مُحَضَّر واقعہ کر بلا سے مخصوص کر دینا غلطی ہے۔ یہ صلاح نہایت معقول ہے
اور حالی خود اس پر کار بند ہوئے یہاں تک کہ ان کا مرثیہ غالب اُردو ادب میں
ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ مجموعی طور پر وہ قصائد اور مرثیہ دونوں
کے مبالغہ آفرین ادراک کو ختم کرنا چاہتے ہیں اور اس لئے اس نتیجہ پر پہنچتے
ہیں:-

”پس اس کے سوا چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ
شاعری سے اخذ کیا جائے اور آئندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ
پر رکھی جائے۔“

ثنوی کی اصلاح کی بابت حالی نے جو کچھ کہا ہے وہ باوجود بہت سرسری ہونے
کے بہت مفید ہے۔ ان کے نقطہ نظر سے ثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ
مفید اور کارآمد ہے۔ کیونکہ مسلسل مضامین کے لئے اس سے بہتر کوئی صنف نہیں۔
اس کی اصلاح کے لئے ربط کلام کا قائم رکھنا فوق العادۃ باتوں سے پرہیز کرنا

مبالغہ سے بچنا مقصداً ہے اُحال کے موافق یا رد کرنا اور جو حالت کسی شخص یا چیز یا کسی مکان وغیرہ کی بیان کی جائے اس کا لفظ اور معنی بظہر غایت کے موافق ہونا وغیرہ ضروری ٹھہرتا ہے۔ اس کے بعد ان ہی باتوں پر نظر دیکھتے ہوئے تیسری میسرین نسیم اور مرزا شوق کی تنزیہوں پر اجمالی نظر ڈالیں کسی ہے۔ تنزیہ کے سلسلہ کی پوری بحث نہایت دلچسپ ہے اور اُردو میں نہ بولی نگاری کی بنیاد مستحکم کرتی ہے۔

حالی کی تمام جہت اصلاح ہے اور اس تمام اصلاح کے نتیجے ایک اصول کا رفرما ہے جو ہر جگہ سامنے آ جاتا ہے وہ اصول یہ ہے کہ اُردو شاعری کو نئے ترقی یافتہ زمانہ کے موافق بنایا جائے۔ ”مقدمہ کے مقصد“ در مع اللہ ہرگز نہ داتا سے لے کر آخری الفاظ تک یہی یقین پس منظر میں ہے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے۔ ”حالی شروع سے آخر تک ایک ایسی پُر خلوص اور صاحب نظر ہستی کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں کہ ان کی غفلت کا سکہ ہمارے دل پر چم جاتا ہے اور جابجا ہے ہم ان کی باتوں سے فرداً فرداً اختلاف کریں مگر یہ اننا ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ایک صحیح راستہ دکھا رہے ہیں اور میں ان کے پیچھے چلنا ضروری ہے، کچھ ادب کے بچے ریفارمر کی حیثیت سے ان کی راہ ہی اُردو ادب کے لئے راہِ نجات ہے۔

(۵)

حالی کو اُردو کے تنقیدی افق پر ستارہٴ نیج کی حیثیت سے بہت کچھ سراہا گیا ہے اس میں شک نہیں کہ اُردو تنقید میں ان کی تاریخی حیثیت بہت اہم ہے

دو پہلے شخصوں نے یہ ضرورت سمجھی کہ ا۔
 "شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کے لئے جو شرطیں درکار ہیں ان کو
 کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے"۔

یہ امر اُنھوں نے نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لئے اور پرانی شاعری کی اصلاح
 کے لئے کیا مگر ساتھ ہی ساتھ اس سے تنقید نگاری کی کچھ اسی طرح بہر بنیاد
 بڑتی ہے جیسی کہ اردو نے اپنی "بوطیقا" کے ذریعہ ڈالی تھی۔ اگر غور سے
 دیکھا جائے تو مزنی، ناری اور اردو میں جتنی بھی نکتہ جینی ملتی ہے اس کو علم
 بیان و بدیع سے تاملتعلق ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بوطیقا کے علم کی
 طرف کسی نے توجہ ہی نہیں کی۔ چاروی پوری تہذیبی تاریخ میں حالی پہلے شخص
 ہیں جو اس پر عمل پیرا ہوئے ہیں اور اس طرح تنقید نگاری کی راہ پر پہلا قدم رکھ
 رہے ہیں۔

اس کام کو پورا کرنے کے لئے انھیں یورپ کی طرف دیکھنا ضروری تھا۔ اگر
 دنیا کی تنقید نگاری پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ قرون وسطیٰ میں ارسطو کی
 "علم بیان" کا اثر زیادہ رہا۔ اور نشأۃ الثانیہ سے "بوطیقا" کا اثر اہم ہو گیا۔
 ہمارے یہاں حالی تک "علم بیان" ہی کا اثر نظر آتا ہے اور "بوطیقا" کے دائرے
 میں جانے کے لئے یورپ ہی کی مثال ہمارے لئے راہ بردہر سکتی تھی۔ چنانچہ حالی
 شعر کی حقیقت بیان کرنے کے لئے اس عروسی نظریہ سے شروع کرتے ہیں جو
 نکتہ جینیوں میں عام تھا اور پھر اس نظریہ کی طرف آجاتے ہیں جو نقاد کے سامنے
 ہونا چاہئے۔ وہ کہتے ہیں "ہمارے ملک میں فی زمانہ شاعری کے لئے صرف

ایک شعر یعنی موزوں طبع ہونا درکار ہے! اس شرط کو ناکافی بتاتے ہوئے وہ شعر یعنی پوٹری اور نظم یعنی درس کے فرق پر آ جاتے ہیں اور آخر میں اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں جس پروردہ سورتھ پہنچا تھا۔ یعنی یہ کہ وزن سے شعر کی خوبی دو بالا ہو جاتی ہے۔ پھر وہ قافیہ کا ذکر کرتے ہیں اور انگریزی میں بلینک درس کے رواج کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس پرے معاملے میں ان کی رائے یہ ہے:-

”الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جن کے سوا اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب شعر بد شعر کا اطلاق کیا جاسکتا۔ یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔“

یہ رائے بہت معمولی ہے اور اس کے خلاف بہت کچھ کہا جاسکتا ہے مگر حاکمی کا موضوع سخن دیکھتے ہوئے اس کی زیادہ وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں دکھائی دیتی۔ نہایت قدرتی طور پر اس رائے سے حاکمی شعر کی ماہیت پر آ جاتے ہیں جو قصاس سرخی کے ماتحت رقم کیا گیا ہے وہ نہایت ہی اہم ہے۔ حاکمی نے یکساں سے اقتباس کیا ہے مگر اس اقتباس میں وہ دو اہم باتیں ہیں جو یورپ کے نظریہ شاعری کی ارسطو سے اب تک بنیاد ہیں۔ ایک یہ کہ تمام فنون کی طرح شاعری ایک قسم کی نقالی (MEMSUS IMITATION) ہے اور دوسری یہ کہ شاعری دوسرے فنون سے زیادہ وسیع میدان رکھتی ہے اور ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اس قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو! حاکمی اس پرے معاملے کو

خوب آجھی طرح سمجھتے ہیں اور یہ امر داد کے قابل ہے کیونکہ اس وقت کئی انگریزی دان نقاد ایسے ہیں گے جو اسے سمجھنے سے قاصر ہیں۔

اسی طرح شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے ضروری شرطوں کی تکمیل ہماری تنقید نگاری میں بالکل نئی چیز ہے۔ تخیل کی اہمیت کو انھوں نے نہایت خوبی سے سراہا ہے اور یہ حصہ ان لوگوں کے لئے شعل راہ ہو سکتا ہے جو آج کل ادب برائے زندگی کے ڈھونڈتے دکھ کا کھائے ہوئے ہیں۔ تخیل کی تعریف انھوں نے جن الفاظ میں کی ہے اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کورانج کی اس تعریف سے واقف تھے جو تنقید کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تخیل :-

”ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پائے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو کمر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دکھش پیرا میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرا میں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔“

یہاں ہمارا دھیان کورانج کی تعریف کے اس حصے کی طرف جانا ہے جس میں اس نے تخیل کو ترکیبی (SYNTHETIC) طاقت کہا ہے۔ مگر حاکمی کی تعریف کورانج کا خیال آنے پر نامکمل معلوم ہونے لگتی ہے کیونکہ کورانج کی تعریف اور اس بزمکث میں اہمیت سی اور ایسی ضروری باتیں ہیں جن تک حاکمی نہ پہنچ سکے۔ بہر حال جتنا کچھ بھی انھوں نے کیا ہے وہ ہماری تمام روایات کو دیکھتے ہوئے اہم ہے اور

اس کی بنیاد پر بہت ہی عالی شان سمادت تسمیر کرنے کی گنجائش ہے۔ ہر شاعر کے لئے کائنات کے مطالعہ کی جس ضرورت ہذا انہوں نے زور دیا ہے وہ بھی اہم ہے حالانکہ اس سلسلے میں دو بڑی غلط فہمیاں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ کہ شاعر کو کائنات کو کس پہلو سے مطالعہ کرنا ہے۔ اسکاٹ کی مثال جو جانی نے دی ہے وہ اس معاملے میں غلط ہی نہیں بلکہ مضحکہ خیز ہے۔ اسکاٹ کا اپنی نظم ”روکھی رنگینے کے لئے بہتے پھونے خود رو بھول، پتوں اور پیوول کو نوٹ کرنا شاعری کے مسئلہ میں کوئی بات ہی نہیں ہوئی بلکہ ایسا کہنا شاعرانہ قوت کی کسی ظاہر کرتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ خالی کو ان تمام باتوں کو ایک دوسرے سے متعلق اور ہم آہنگ کرنے والے فلسفے کوئی مس نہیں ہے۔ شاعرانہ فطرت کا انھیں کوئی کس تصور نہیں وہ اس کی بابت دو چار ادھر ادھر کی باتیں رقم کر دینا چاہتے ہیں وہ نہ یہ ضرور سمجھ لیتے کہ جس شخص میں قوت تخیل ہوتی ہے وہ اپنی ضرورت کی چیزوں کا کائنات میں مطالعہ کئے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔ اسے نوٹ بک میں اخباری رپورٹوں کی طرح درج کرتے پھرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کا ذہن کچھ اس ساخت کا ہوتا ہے کہ اس کی انفرادیت سے متعلق چیزیں اس پر آپ ہی آپ ثبت ہو جاتی ہیں۔ براؤٹنگ کا یہ مصرع کچھ شاعر کی حالت کو زیادہ بہتر طریقہ پر واضح کرتا ہے۔

HE LOOKED AT NOTHING. OTHERS LOOKED AT HIM

(وہ کسی چیز کو نہیں دیکھتا تھا۔ دوسرے لوگ تعجب سے اسے دیکھتے تھے)

اس لئے خالی کی یہ کوشش کہ ہمارا شاعر کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالے، صاف ظاہر کرتی ہے کہ وہ قوت تخیل رکھنے والے انسان کی فطرت کا کوئی اندازہ نہیں

رکتے لہذا تختیل کے بارے میں بھی جو کچھ انہوں نے کہا ہے وہ صرف اتنا ہے کہ وہ اس اہم قوت کی تعریف کے ایک جملہ کا ترجمہ کر سکے۔ مگر باوجود اس بڑی خامی کے یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اس تمام معاملے پر غور کرنے کے لئے مواد ضرور فراہم کر دیا۔

یہاں تک ان قوتوں کا معاملہ ہے جو شاعری میں پیدا ہوتی ہیں اکتسابی قوتوں کی اہمیت اور ضرورت کا بھی حاکمی نے ذکر کیا ہے اور ان کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے تفحص الفاظ کا معاملہ فطرت اور اکتساب دونوں سے تعلق رکھتا ہے اور اس کے ساتھ آمد اور آمد کی بحث بھی ضروری ہے جس میں حاکمی نے اس اہم موضوع کی پوری حقیقت کو نہایت صحیح طریقہ پر واضح کر دیا ہے۔ شاعری کے موضوعات پر ان کا یہ کہنا کہ "ہر شے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں ان کا انتخاب کرنا اور ان کی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے" بڑی اہم بات ہے حالانکہ یہاں بھی وہی کمی ہے کہ شاعرانہ فطرت اور کسی شاعر کی انفرادی توجہ کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ دو اور باتوں پر بھی زور دیا گیا ہے ایک اعلیٰ شاعروں کے کلام یاد ہونے پر اور یہ بات شاعر کی روایات سے تعلق رکھتی ہے اور اس پر فی زمانہ طویل بحثیں ہوتی ہیں۔ دوسرے تختیل کے قوت میزہ کا محکوم ہونے پر اور یہ بات دو مختلف قسم کی روایات سے تعلق رکھتی ہے اور کلاسیکی اور رومانی کی تمام بحث اس سے ہی نکلتی ہے۔ حالی جو کچھ کہتے ہیں اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ کلاسیکیت کے حامی ہیں مگر کلاسیکیت سے وابستہ اور جڑیں یہاں کا انہیں علم نہیں۔ ملٹن کے تین مہول جو شعر کی خوبیوں کے سلسلہ میں انہوں نے

واضح کئے ہیں وہ انہیں کلاسیکیت کے خلاف روایت کی طرف لے جاتے ہیں۔
غرض یہ تمام باتیں تیسرے سیرسب ایک ہی جگہ جمع ہیں اور ان سے کچھ ضروری اشارے
ضرور ملتے ہیں مگر کوئی مکمل اور مربوط فلسفی تصور نہیں سامنے آتا۔

غرض شاعرانہ فطرت کی خصوصیات اور شاعری کی اہم صفات پر حاکمی کی
پوری بحث پر مجموعی نظر ڈالتے ہوئے ہیں یہ نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ جتنی زیادہ
یہ بحث اہم ہے حاکمی اتنے ہی زیادہ اس بطبع آزمائی کے لئے نااہل ہیں جن علوم
کی قابلیت اور جن فطری صلاحیتوں کی اس سلسلہ میں ضرورت تھی وہ ان میں نہ تھیں
وہ ایک محرابوں میں بے خطر کود پڑے ہیں اور ہاتھ پاؤں اور ہے ہیں۔ مگر
ان کا کود پڑنا اور ہاتھ پاؤں مارنے رہنا ہی اہم ہے۔ ان کی تمام بحث کی یہ
نوعیت ہے جیسے کہ کسی بڑی مکمل اور مربوط تصنیف میں سے کوئی طالب علم
کوئی ادھر کی اور کوئی ادھر کی بات نوٹ کرے اور یہ سمجھے کہ وہ پوری کتاب پر
حاوی ہو گیا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ہیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ محض اتنا ہی کرنا حاکمی
کے زمانے میں اُردو تنقید نگار کے لئے کتنا اہم تھا۔ جو باتیں بھی حاکمی لے
آئے ہیں وہ کوئی پختہ شاہراہ نہ بنائیں مگر کچھ نہ کچھ نشان راہ ضرور بناتی ہیں۔
”مقدمہ کو اردو شاعری کی۔ بوطیقا“ نہیں کہا جاسکتا مگر اس قسم کی تصنیف کے
نقوش اول یہاں ضرور ہیں جن کو واضح کر کے اور مربوط کر کے ایک ”بوطیقا“
ضرور بنائی جاسکتی ہے۔

(۶)

”مقدمہ کی دائمی قیمت اپنی جگہ پر سلم ہے اس کی تازہ کنی اہمیت کو بہت

سرا گیا ہو۔ وہ اردو تنقید نگاری کی پہلی اہم چیز ہے۔ اس نے اردو کے مذاق
 سخن کو بدل دیا۔ اس نے ایک ایسی شناہاد قائم کی جس پر سب ہی اردو نقاد
 چٹے اور چٹپٹے رہیں گے۔ اگر اس نثر نگاری اہمیت کے بھی ایک دائمی اہمیت نکلتی
 ہو۔ وہ اعلیٰ ترین نقاد کے درجہ پر ضرور فائز ہیں۔ عام طور پر نقادی کے پانچ
 مدارج قائم کئے جاسکتے ہیں۔ پہلے سب سے نیچے درجہ میں ہر وہ طالب علم
 لایا جاسکتا ہے جو ایک یا متعدد تنقیدی مضامین مواد کو جمع کر کے لکھے۔ اس کو
 پڑھ کر دوسرا درجہ ان کا ہے جو نچوین مطالعہ اور کاوش کے بعد کسی موضوع پر
 تمام مواد جمع کر کے ایک نقطہ نظر قائم کرتے ہیں۔ یہ تنقید عموماً ادب کی پروفیسر
 سے متعلق ہے مگر یہ وہ نون درجے محض اخلاقی تنقید کے دائرے میں لائے
 جاتے ہیں در نہ سچی تنقید اس قسم کے درجہ سے شروع ہوتی ہے جس میں اعلیٰ
 صاحب ذوق نقاد ایسی نئی رائے دیتا ہے جو کسی شاعر کی بابت قوم کے نظریہ
 کو بدل دیتی ہو۔ یہ ہٹے جنسے زیادہ لوگوں کے نظریوں کو بدلے اتنی ہی اعلیٰ کہی
 جائے گی اور اتنی ہی زیادہ دامن ہوگی۔ اسی قسم کے نقادوں میں زیادہ اعلیٰ درجہ
 کے جس کو ہم چوتھا درجہ کہیں گے نقاد وہ ہوتے ہیں جو اپنی تمام روایات
 اور اپنے تمام خانہ دلوں یا ادبوں کی بابت نظریات کو بدلنے میں پورے
 طور پر کامیاب ہو جائیں مگر ان سب میں اعلیٰ ترین نقاد وہی ٹھہریں گے جو اس
 پانچویں درجہ پر ہوں جہاں نقاد نثر نگار ہوتا ہے اور تنقید کے ذریعہ ہی اصولاً
 اور اپنے فن کے ذریعہ سے عملاً اپنی ادبی روایات کا رخ بالکل بدل دینے میں
 کامیاب ہوتا ہے۔ حال اردو تنقید میں اس اعلیٰ ترین درجہ کے پہلے نقاد ہیں اور

اُردو میں اب تک کوئی بھی ایسا نفاذ نہیں ہوا جو اس درجہ پر پہنچا ہے۔ لیکن یہ
میں ایسے پانچ یا چھ دوست ہیں جن کا تعلق "ڈرائنگن" - ڈاکٹر جو سن کو ترقی
میتھا کرتا ہے اور شاید ہی "ایس" - "ایسٹ" - ہمارے میاں اب تک سرحد مانی جو اس
جن کو اس دائرے میں جگہ دی جا سکتی ہے۔

"مقدمہ کی قیمت اس وجہ سے بھی دامن ہو کہ اس میں جتنی بھی "ایس" کی
گنگی ہیں وہ باوجود بڑی بڑی نامیوں کے زندہ رہنے والی ہیں اور حقیقت کے
کسی نہ کسی پہلو کو ضرور واضح کرتی ہیں۔ ان دایوں میں کم علمی، غلط فہمی، فطری
کمزوریوں سب ہی کچھ مضمر ہیں مگر ان کو پورے طور پر دیکھیں کیا جا سکتا ہے۔
مثالی کے طور پر مرانی میں اختلاف کے سلسلہ والی رائے سے پیچھے ہم اس کی
خامی کو واضح کر آئے ہیں اور اس کو ان کی بدترین رائے کہ آئے ہیں مگر مرثیہ
کے سلسلہ والے تمام حصے کو چھوڑ کر ہیں یہ ضرور غصوں جو تابے کہ اس صنف کی بابت
جو حقیقت ہو اس تک ان کی ضرور پہنچ رہی ہو۔ واقعہ کر بلا کی جو اخصاساتی
اہمیت ہو سکتی ہے اس سے کوئی اکبر نہیں کر سکتا اور پھر حاکم اس حقیقت سے بھی
واقف ہیں کہ مرثیوں سے رٹنے رولانے کا کام لیا جاتا ہے۔ اب سوال یہ ہے
کہ مرثیوں کا اصلی اثر وہ ہے جو لیا جا رہا ہے یا وہ جو حاکم کہتے ہیں کہ لیا جائے
اور اس معاملے میں وہ غلط ہیں لیکن ان کی رائے ایسی نہیں ہے جس کو بالکل ٹھکرا
دیا جائے بلکہ اس کو زیادہ واضح کر کے درست کرنے کی ضرورت ہے۔ اسی طرح
غزل میں پیش کے بجائے اخلاق ٹھونسنے والی رائے کو بھی تبدیل ہی کیا جا سکتا ہے
دو نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر سینٹ بیری (SAINTSBURY) کی یہ رائے ہے

کہ نقاد کی زندگی اس امر میں نہیں ہو کہ اس کی سب رانیں درست ہوں اور ان کو مان لیا جائے بلکہ اس امر میں ہو کہ اس کی رائے کا ہمیشہ اقتباس کیا جائے اور اس سے اختلاف کیا جائے۔ اقتباس کرنا بھی ضروری ٹھہرے اور اختلاف کرنا بھی۔ حالی کی رایوں کی یہی نوعیت ہو کہ ان سے ہم اختلاف ضرور کریں گے۔ مگر ان کو اقتباس کئے بغیر بھی ہم سے نہیں رہا جائے گا۔

حقیقت یہ ہو کہ حالی کو جس نقطہ نظر سے بھی دیکھا جائے وہ پورے نقاد نظر آتے ہیں۔ نقاد کا وہ عام نظریہ (NORM) جو ہمارے ذہن میں مختلف نقادوں کے مطالعہ کے بعد بنتا ہو اس پر وہ پورے اترتے ہیں۔ انکی ہستی اور ان کی فطرت نقاد کی ہستی اور فطرت ہو۔ ڈاکٹر جانشن کی طرح ان کی فطرت میں بھی دو اہم خامیاں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ کبھی ادب کے رومانی پہلو سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتے۔ دوسرے یہ کہ ان کے کان بھی شاعری کے سچے ترنم سے نا آشنا ہیں۔ مگر ان کے یہاں وہ بھی تنقیدی نظر ہے جو ہر اچھے نقاد میں ہونا چاہیئے۔ وہ قدرتی طور پر اس امر سے واقف ہیں کہ شاعری کی بنیادی صفت کیا ہو اور کبھی شاعری کو کیا ہونا چاہیئے اور اس قدرتی واقفیت یا سمجھ کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے روایات کی شاعری کا اتنا وسیع اور اتنا گہرا مطالعہ کیا ہے کہ ان کا مذاق سخن بختہ ہو گیا ہے۔ انگریزی روایات سے جن کو وہ اپنے ادب میں کھیلتا چاہتے ہیں وہ کم واقف ہیں مگر ان کی کبھی سمجھ بوجھ ان ٹھوڑی سی سطحی باتوں سے بھی جوان کے ہاتھ لگیں اپنے کام بھر کے لئے نہایت صحیح نتائج اخذ کر سکی۔ ان میں پرکھنے رائے دینے اور اور اس رائے کو ہمیشہ زندہ رہنے والے الفاظ میں ادا کرنے کی قوت اعلیٰ درجہ

کی ہر مقدمہ محض ایک مشن ہوا اس میں جس گہرائی اور گہرائی کے ساتھ حالی پورن غزنی، فارسی اور اردو شاعری پر حاوی نظر آتے ہیں وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ یہی امر ان کو تنقید نگار کی فطری عالم (GENIUS) ثابت کر دینے کے لئے کافی ہے۔ مگر وہ اس درجہ سے بھی ادب کو جانے ہیں اس لئے کہ ان کی تنقید میں وہ جادو ہے کہ جس کو پڑھ کر قاری محسوس کرنے لگتا ہے کہ اس کے سامنے ایک نئی دنیا ایک نئی کائنات روشن ہو گئی اور اسے اپنی رائے بدل دینا ضروری ٹھہرتا ہے۔ اس طرح ان کی تنقید تنقیدی شعور کو بیدار کرتی ہے اور وہ اعلیٰ ترین معلم تنقید کے لباس میں محسوس نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مقدمہ میں تنقید نئی شاعری کے لئے بانگ درا ہے اردو شاعری کے کارواں کی جادو پیمائی کے لئے اس کی اہمیت ہمیشہ زبردست رہے گی۔

اردو میں حالی ہی کی تنقید ایسی ہے جس کے پیچھے ایک وسیع نظر، شکر اعلیٰ خیال اور ہر دے کے کردار والی ہستی نظر آتی ہے۔ ان کے ہجڑوں میں آزادانہ بھی تنقید کی گرا آدما صاف صاحب طرز ہیں نقاد نہیں۔ ان کے کچھ ہی بدبختی نے بھی اہم تنقیدی تصانیف چھوڑیں مگر ان کی ہستی مورخ کی ہر نقاد کی نہیں۔ فی زمانہ نقادوں کی کثرت ہے اور بیشتر نقاد انگریزی تنقید سے جس پر حالی نے اپنی تنقید کی بنیاد رکھی، حالی سے کہیں زیادہ واقف ہیں مگر کوئی ایسا نہیں نظر آتا جس کی ہستی میں اس دور کا شائبہ بھی ہو جو حالی کی تمام تنقید میں جاری اور جاری ہے۔ وہ کامل نہیں ہیں کیونکہ کوئی انسان کامل نہیں ہو سکتا۔ مگر وہ اپنے کام میں فروغ دہیں وہ اسی کام کے لئے بنائے گئے ہیں۔ اور وہ اسے

انجام دینے میں لگتے ہیں۔ لاکھڑا ستے ہیں مگر آخر میں اسے مکمل ایک ضروری پہنچا دیتے ہیں۔ "مقدمہ" کو چھوڑ کر ہمارے سامنے ایک ایسے فن کار کی ہستی آتی ہے جس کی تنقیدی قوت اس کی تخلیقی قوت سے زیادہ اہم ہے۔ جو نہایت شدت کے ساتھ فن کی راہ کو بدل دینے کی ضرورت محسوس کر رہا ہے اور جس کو اس فن کے پورے اکرے کے لئے ایک شاہراہ نہیں تو ایک پگھلنے والی ضرورت مل گئی۔ اس پر وہ اپنی انہماک قوت کے ساتھ وہاں ہر اور اس کی چاب سے یہ آواز آرہی ہے۔

فارہ بازار گر ملی ز قمارم سوخت منتے بر قدیم راہ رواست مرا

اردو تنقید نگاری کے باب میں "مقدمہ" کی اہم ترین خدمات میں سے ایک اہم ترین خدمت یہ ہو کہ اس میں تنقید نگاری کے لئے موزوں شرکی مثال ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قائم ہو جاتی ہے۔ ہماری نشر زیادہ تر نصیحت دیا، جو کہ حد درجہ پرنا جتنی رہی اور نکتہ چینی میں بھی اسی نشر سے کام لیا گیا۔ آزاد نے جو شرائط کا دی وہ بیانات کے لئے موزوں تھی مگر تنقید کے لئے ہرگز نہیں۔ دانی کو فطرت نے نفاذ کی ہستی عطا کی تھی اور جب یہ ہستی ان کے غریب میں نمایاں ہوئی تو انکی نشر کا مثالی تنقیدی نشر جو نا ضروری تھا۔ انصافی رو سے تنقید ہی نشر کی سب سے ضروری صفت

وضاحت (EXPOSITION) ہونا چاہئے اور دوسری ذرا (INTELLIGENCE)

اور تیسری بلاغت (ELOQUENCE) اور یہ تینوں صفتیں حافی کے رنگ کا طرہ امتیاز ہیں۔ وضاحت سے مطلب یہ ہو کہ خیالات کو نہایت صاف طریقہ پر ادا کیا جائے یعنی کسی خیال یا رائے کے مختلف حصوں کے منطقی ربط کے ساتھ اس طرح جولا جائے کہ قاری کے ذہن میں ایک صاف نظر یہ قائم ہو جائے۔ وضاحت

کرنے کا عام طریقہ یہ ہے کہ پہلے کچھ رائیں پیش کی جاتی ہیں پھر ان کو تحلیل و
 کے ذریعہ یا تشریح کے ذریعہ سمجھایا جاتا ہے۔ جبرائیل کے ذریعہ ان کی مزید
 تشریح ہوتی ہے اور آخر میں رایوں کے امتزاج سے ایک ایک اہم نتیجہ نکالا
 جاتا ہے۔ اس قسم کی نشر کی اہم خصوصیات: روانی، سادگی اور خلوص ہوتی ہیں
 اور اس لئے اس میں زیادہ تر صفات تشریحات، مذاکر، قیادت، پُر اثر تراکیب
 اور مکمل تعریفیں ملتے ہیں۔ حالی کے رنگ میں یہ سب چیزیں موجود ہیں۔ دوسری
 صفت: دہانت سے یہ مطلب ہے کہ الفاظ پر ایک خاص قسم کا کنٹرول رکھا گیا ہے
 جس کی وجہ سے زبان رنگینی یا جذباتیت کے اثر میں نہیں آنے پاتی اور ایک
 خاص شعوری انتظام کے ساتھ چلتی ہے۔ پرانے مذاق والوں کو یہ رنگ بھیگتا
 اور سٹھما معلوم ہوا اور آزاد کے رنگ سے مقابلہ کرنے پر بے مزہ اور بے اثر نظر
 آئے گا مگر جو نہ تنقید ایک قانون وال اور حج کا معاملہ ہے اس لئے اس پر
 یہی رنگ پھبتا ہے مگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تنقید کا رنگ محض قانونی
 رپورٹ کے رنگ کی طرح ہو اور نہ حالی کا رنگ ہی ایسا ہے۔ اس ضرورت
 یہ ہے کہ اس رنگ میں شعریات سے زیادہ شریعت کا غلبہ ہونا چاہئے اور حالی کے
 یہاں ہی ملتا ہے۔ دوسری صفت: بلاغت سے مطلب یہ ہے کہ وضاحت میں
 ایک ایسی روح موجود الفاظ اور خیالات کو ہم آہنگ کرتی ہوئی ایک خاص قسم
 کے زور، زندگی، سنگتگی، معنی خیزی اور دلچسپی کا اثر پیدا کرے، یہی
 تنقیدی نشر کا کمال ہے۔ حالی کی شر پڑھنے میں ہمارا جی نہیں نہیں اکتاتا،
 کہیں خشکی کا احساس نہیں ہوتا۔ اس بلاغت کی عام طور پر تین صفتیں ہوتی ہیں

ایک موضوع کی مناسبت، دوسری خلوص اور زورِ طبع اور تیسری تسلسل کا آہنگ ان تینوں صفات میں حالی فرد ہیں۔ اکثر جگہ وہ موضوع کی مناسبت سے الگ ہو کر قیاسی باتوں کو محض زورِ قلم سے منوانے کے زعم میں اپنی نشر کو خسراب کر دیتے ہیں۔ اس خامی کی مثال مرغیشہ کی اخلاقی دوسیت کو بیان کرنے والے وہ طویل پیرا گراف ہیں جن کا ہم بار بار ذکر کر چکے ہیں۔ مگر زیادہ تر "مقدمہ" میں وہ مخصوص بلاغت جو تنقیدی نشر میں ہونا چاہیے نہایت لطف کے ساتھ موجود ہے۔ حالی کا خلوص اس قدر زبردست ہے کہ تنقیدی نشر کی تمام خصوصیات ان کے یہاں ہر جگہ نظر آتی ہیں۔ ان کی ہستی میں کافی انفرادیت تھی اور اس نے ان کی نشر میں کبھی کبھی ایسی خصوصیات پیدا کی ہیں جو بالکل ان ہی کی ہیں مگر زیادہ تر ان کی نشر ہر اردو تنقید نگار کے لئے ماڈل نشر ہے۔ اس کا کمال "مقدمہ" کے اس حصہ میں ہے جہاں بچرل شاعری کی وضاحت کی گئی ہے۔ یہ پورا حصہ اردو تنقید نگاری کے افق پر روشن ترین ستارے کی طرح ہمیشہ چمکتا رہے گا اور ہر مسافر کے لئے سیدھا راستہ بنانے میں راہبری کرتا رہے گا۔



ایک فرد پر تنقید شبلی کا موازنہ انیس و دبیر

”موازنہ انیس و دبیر“ اردو کی پہلی اہم تنقیدی کتاب ہے جس میں ایک خاص صنف سخن اور اس کے ماہر ایک خاص شاعر پر تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے۔ شاعری کی اہم اصناف کی طرف حاکمی نے اپنے مقدمہ میں بھی توجہ دی ہے۔ مگر مرثیہ کی بابت جو کچھ انہوں نے کہا ہے۔ وہ نہایت سرسری، افرغی اور قیاسی ہے۔ برخلاف اس کے موازنہ میں مرثیہ کی بابت بہت سی اہم باتیں ملتی ہیں۔ جو تاریخی اعتبار سے بہت زیادہ اور تنقید سے اعتبار سے بھی کافی حد تک بصیرت افروز ہیں۔ ”موازنہ“ کی پہلی سرخی ”مرثیہ کی اجمالی تاریخ“ ہے۔ اس کے تحت اس جملہ سے شروع کر کے کہ ”عرب میں جو فارسی اور اردو کا سرچشمہ ہے شاعری کی ابتدا، مرثیہ سے ہوئی۔“ پہلے عرب کی مرثیہ نگاری کا ایک تاریخی منظر پیش کیا جاتا ہے۔ زیادہ تر ذکر ان شاعروں کا ہے جنہوں نے اپنے ذاتی جذبات غم کا اظہار مرثیوں میں کیا ہے آخر کے قریب ایک ٹکڑا واقعہ کر بلا کی بابت بھی لگا دیا جاتا ہے۔ مگر ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ بنی امیہ اور بنی عباسیہ کے ادوار میں اس واقعہ کے متعلق کچھ بھی نہیں لکھا جاسکا۔ دوسرے فارسی شاعری کی طرف جس کی بنیاد تکلف آورد اور ماحی پر قائم ہوئی تھی، ایک نظر ڈالی جاتی ہے اور شاہ نامہ فردوسی کو سہراب

کا مرثیہ؟ اس کی ماں کی زبان سے لکھا گیا ہے۔ اقتباس کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح فرخی کا مرثیہ سلطان محمود کی وفات پر اور خشتہ کاشی کا مرثیہ شاہ طلبہ اسپ کے کہنے پر امام حسین کے حال میں دونوں کو سامنے لے آیا جاتا ہے۔ ایک آدھ اور فارسی مرثیہ گو یوں کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ تیسرے ہندوستان کی مرثیہ گوئی کی طرف رخ کیا جاتا ہے۔ یہاں اس مرثیہ کی ارتقا کی بابت سفید باتیں بتائی جاتی ہیں، جو انیس اور دبیر کے ہاتھوں کمال پر پہنچا۔ میر تقی اور میرزا سودا کے کلام میں مرثیوں کی مثالیں ملے کہ یہ بتایا جاتا ہے کہ یہ امر تعجب سے خالی نہیں کہ میر تقی اور مرزا سودا جیسے قادر الکلام نے بھی مرثیہ کو چنداں ترقی نہیں دی اور میر ضمیر تک یہ فن گویا ابتدائی حالت میں رہا۔ مرثیہ نگاری کے ارتقا میں میر ضمیر کے حصے کا ذکر کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے "غرض میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کے جس قدر محاسن ہیں ضمیر کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ میر ضمیر کے ہاں ان کا رنگ ہلکا تھا ان دونوں صاحبوں نے شوخ کر دیا" یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ اس زمانہ میں میر خلیق صاحب نے مرثیہ کے فن کو بہت ترقی دی" مگر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ "لیکن انیس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا" چوتھے میر انیس کا حال اسی موضوع کے ساتھ جوڑ دیا جاتا ہے۔ اس حال میں پانچ باتیں گنا دی جاتی ہیں۔ ان باتوں کا صنف مرثیہ گوئی سے صرف اتنا تعلق ہے کہ میر انیس مرثیہ گو تھے۔ اور اس لئے ان کے ذاتی یا خانہ دانی حالات اگر مرثیہ گوئی کی تاریخ میں نہ آئیں گے تو بھران کی کہاں جگہ ہے۔ اس حصہ میں بہت سی باتیں غلط ملط کر کے جوں توں اس موضوع کو ختم کر لیا گیا ہے۔ پورے باب کو بڑھ چکنے کے بعد صنف مرثیہ کی بابت کئی بڑے غلط ابہام سامنے آئے ہیں جو کہ انشائی کے

ذہن میں ضرور تھے۔

مرثیہ کی صنف کی بابت پہلی بات جو مولانا خلیل ملک کر گئے ہیں وہ یہ ہے کہ غلامی شاعری اور داخلی شاعری کا تصور ان کے ذہن میں صاف نہیں ہے۔ وہ شاعری کو جذبات کا کھیل سمجھتے ہیں اور سچے اور جھوٹے جذبات پر بہت زور دیتے ہیں غلامی شاعری کی اہمیت ان کے دل میں اس لئے زیادہ ہے کہ وہ جذبات پر مبنی ہے اور غلامی شاعری ان کی نظر میں کمتر اسی لئے ہے کہ اس کی بنیاد تکلف اور آواز و غیرہ پر ہے۔ مگر انہیں اس چیز کا احساس نہیں کہ ایک قسم جذبات کی وہ ہے جو خمار کے دل میں اپنے ذاتی معاملات سے پیدا ہوتے ہیں۔ اور دوسرے وہ ہیں جو دوسرے لوگوں پر گزرتے ہوئے اس کے مشاہدے میں آتے ہیں۔ ان دو قسم کے جذبات سے دو مختلف بلکہ اکثر متضاد قسم کی شاعری وجود میں آتی ہے۔ اس لئے عرب کے وہ مرثیے جن کا انہوں نے ذکر کیا ہے اور جن میں شاعروں نے اپنے عزیزوں کی موت پر اظہارِ غم کیا جو کسی طرح ہمارے اردو کے ان مرثیوں کے ساتھ نہیں رکھے جاسکتے جن میں شاعر نے امام حسین علیہ السلام اور ان کے انصار کے جذبات کا اظہار اس غرض سے کیا ہے کہ ان پر عقیدہ رکھنے والوں پر جذباتِ غم طاری ہوں۔ پہلے قسم کے مرثیوں میں شاعر اپنے غم کے سامنے دنیا کو بھول جاتا ہے۔ دوسرے میں شاعر کو اپنے غم سے کوئی سروکار ہی نہیں۔ بلکہ وہ اپنے موضوع کے غم کا دوسروں کے غم کے تجربے سے تصورِ باندھتا ہے۔ پہلے غم کی سچائی کو جاننے کے لئے یہ دیکھنا ہے کہ آیا یہ جذبات اس کے دل پر گزرے یا نہیں۔ دوسرے غم کو اس کے دل سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کی سچائی اسی میں ہے کہ وہ ایک خاص قسم کی نفسیاتی حالت سے عام طور پر ہم آہنگ اسنے جائیں۔

اردو میں تنقید

۸۴

فردوسی سے اقتباس کی ہوئی سہرا بپراس کی ماں کے مرثیہ کی نوعیت ضرور ہمارے مرثیوں کی سی ہے اور فرحتی یا نقشیم کاشی کی شالیس بھی اس دائرے میں آ جاتی ہیں۔ مگر ان سب کا عربی کے خالص غنائی مرثیوں کے ساتھ خلط ملط کر دینا صاف مظاہر کرتا ہے کہ اصناف کی امتیازی صفات کی طرف مولا نا کا بالکل دھیان نہیں ہے۔ وہ لفظ مرثیہ کے لفظی معنی میں انکے ہوئے ہیں اور وہ یہ نہیں بتا سکتے کہ اردو مرثیہ کو فنائی شاعری میں جگہ دی جائے یا بیانیہ شاعری میں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انکے بعد جن لوگوں نے مرثیہ کی صفت پر تنقید لکھی انھوں نے حضرت آدم سے لے کر یو یو کے انچھوٹے بک کے قلابے ہمارے مرثیوں سے ملا دیے اور ابہام کا ایسا طومار باندھ دیا کہ اس صفت کی وہ مخصوص نوعیت جو ہمارے ادب میں قائم ہوئی بالکل انکھول سے پنہاں ہو گئی۔

پھر عربی شاعری میں مرثیہ کا ذکر کرتے کرتے وہ ایک آدھ ایسی بات کہہ گئے ہیں جس پر اگر غور کیا جاوے تو میرانیس وغیرہ کی مرثیہ نگاری کی بابت خلط رائے قائم ہونے کے سوا اور کچھ رہ ہی نہیں جاتا۔ مثلاً وہ کہتے ہیں اس زمانے تک مرثیہ صرف وہ لوگ کہتے تھے جن پر غیر معمولی حالت طاری ہوتی تھی۔ اس کے بعد جب شاعری اہل حالت سے بدل کر کسب معاش کا ذریعہ بنی تو مرثیہ گوئی کو خود بخود زوال ہوا۔ ذرا سوچئے کہ شاعر بچہ اپنے ذاتی غم میں غیر معمولی حالت طاری ہونے سے اور میرانیس کے مرثیوں سے کیا تعلق ہے۔ اور میرانیس کے لئے مرثیہ گوئی کسب معاش کا ذریعہ ضرور تھی تو کیا اس سیکھ کے موافق ان کی مرثیہ گوئی کو زوال کا نو نہ نہ ہونا چاہیئے؟ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا اپنی لمبائی کی رو میں یہ نہ سوچا کرتے

تھے کہ جو ایک بات ایک جگہ کہی جا رہی ہے اس کا دوسری بات سے جو دوسری جگہ کہی جائے گی کیا آہنگ ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ دو شاعری میں پُر خلوص جذبات کے وجود کو ضرور اہمیت دینے میں گمروہ یہ نہیں جانتے کہ کس حالت میں جذبات کی نوعیت اختیار کرتے ہیں۔ اور اس حالت کے موافق ان کے پُر خلوص یا خالی اور خلوص ہونے کو کس طرح جانچا جائے۔ شاعری میں جذبات نگاری کی بات ان کی معلوم شدہ بہت ہی کم ہیں۔ اور ان کا ذاتی نہایت خام ہے۔ اس پر مکمل بحث آگے چل کر کی جائے گی۔ یہاں یہ دیکھنا ہے کہ صنف مرثیہ کا واضح تصور قائم کرنے میں ان کی عقیدہ کہاں تک ہماری مدد کرتی ہے۔

شاید سب سے زبردست ابہام جو مولانا کے اس باب سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ مرثیوں کے مقصد کی بابت ہے۔ جو شخص اسلوب سے لے کر اب تک اصناف ادب پر تنقید سے واقف ہے وہ ہر صنف کی بابت پہلا سوال ہی کرے گا کہ اس صنف کے وجود کا مقصد کیا تھا یا انسانی سوسائٹی کی کس اہم ضرورت کو پورا کرنے کے لئے یہ صنف ظہور میں آئی۔ مولانا تنقید نگاری کے فن سے اتنے بھی واقف نہیں ہیں کہ اس قسم کے سوال کی اہمیت سمجھیں۔ مگر جو شخص ان کے بیان سے اس سوال کا جواب حاصل کرنا چاہے وہ ایک جگہ پر پہنچ کر بڑے ہی تذبذب میں پڑ جاتا ہے۔ سودا کی مرثیہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:-

”شاید یہ خیال ہو کہ اس وقت تک شعراء مرثیہ کو غرض ایک مذہبی فرض سمجھتے تھے اور اسی وجہ سے شاعرانہ طبعی اور ذوقاوری کو جناب کرتے تھے۔ ان کا مقصد صرف رونا دلانا ہوتا تھا جس کا شاعری سے

تعلق نہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں مرزا سودا میر تقی کے مرثیہ کی تہذیب
میں لکھتے ہیں: "نیکین پیشہ ترین و قائل طریقہ مرثیہ کا معلوم کیا کہ
مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی دیا اس کام میں عیش و شہوانیت
عز قبول نہیں پایا۔ پس لازم ہے کہ مرثیہ در نظر رکھ کر مرثیہ کے نہ
کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں مانجھ کرے۔"

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا مرثیہ کو شکل ترین فن سمجھتے تھے اور اس کا
مقصد محض گریہ عوام نہیں قرار دیتے تھے۔ اس ٹکڑے کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ
تنقید نگار نے بات کو پورے طور پر واضح نہیں کیا اور نہ اس کے پہلوؤں پر کشف کر کے
کوئی نتیجہ ہی نکالا یہاں ہمارے نقاد کی ایک زبردست خامی یہ نظر آتی ہے کہ وہ ^{مست} وضاحت
اور بحث کو تنقید کا جز و ضروری نہیں سمجھتے بلکہ محض دیباچہ پاس کر دینے سے ہی ان کی
پوری ذمہ داری ختم ہو جاتی ہے، خیر یہ بات منہ نہ نکلیں۔ یہاں مرثیہ کے مقصد کی بابت
اس ابہام کا ذکر ہے جو اس دیباچہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر ان سوشل حالات پر غور
کیا جائے جنہوں نے ہمارے ادب میں مرثیہ کو پیدا کیا تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ صنعت
شیعہ مذہب کی رسم مجلس عزاء سے تہا متر وابستہ ہے۔ اور اس رسم کے مقصد یعنی اہم حسین
علیہ السلام کے حال پر رور و کر اور رُلا کر شباب کر لے سے تہا متر ہم آہنگ ہے۔ لہذا
مرثیہ کا خاص، اصولی اور اولین مقصد رُلا نا ہی ہے۔ آگے بڑھ کر اس میں کچھ تفریحی اور
ادبی عناصر بھی شامل کئے گئے۔ مگر یہ مقاصد بنیادی نہیں بلکہ فرد علی حیثیت رکھتے
ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ مجلس میں حقہ پان سے ضیافت اور حقہ کا تقسیم کرنا بھی
اس رسم کے ساتھ ضروری طور پر وابستہ ہو گئے۔ مرثیہ کے مقصد کی بابت ہمیں سب کے

اہم معلومات میرزا مس کے مرانی سے حاصل ہوتی ہیں اور یہ کمنا غلط نہ ہو گا کہ اپنے فن کے میرزا مس بہترین عامل ہی نہیں بلکہ بہترین نقاد بھی ہیں۔ انہوں نے اپنے چار مریضوں کے چہروں میں جو جو باتیں مرثیہ کے مقصد اور اسکی خصوصیات کی بابت واضح کر دی ہیں وہ اس صنف کے سلسلہ میں آخری حرف ہیں۔ ان کے اقوال سے یہی نتیجہ نکلتا ہے جو سوشل حالات کے مطالعہ سے یہ نتیجہ نکالنے کے بعد جب مولانا کے ریکارڈ پر نظر کی جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے پورے معاملہ کو بالکل گرا بڑ کر دیا ہے۔ ایک حد تک یہ بھی کمنا غلط نہ ہو گا کہ انہوں نے ہی اس توہم مبہم تنقید کی بنیاد رکھی جس کے مطابق مرثیہ کے قلابے ذرا اور ایک سے ملائے جاتے ہیں۔ کیونکہ ایسی تمام تنقیدوں میں غلطی کی بنیاد مرثیہ کے مقصد کی بابت غلط فہمی ہی پر ہوتی ہے۔ اس موضوع کی مزید وضاحت اور تحلیل کے لئے راقم کی تصنیف "مرثیہ نگاری اور میرزا مس" دیکھئے۔

مگر یہ پورا باب بالکل بیکار ہی نہیں ہے۔ اس سے مرثیہ کے ارتقاء اور اس کی خصوصیات کی بابت کافی اہم معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ خاص طور پر مرثیہ کے ٹیکنک میں جو اضافے ہوتے رہے ہیں ان کا اچھا خاصہ نقشہ کھینچ جاتا ہے۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں مرثیہ کی وسعت اور ترقی کا پہلا قدم سودا گری نے اٹھایا۔ جبکہ انہوں نے جو مصرعوں کے بجائے سبک لکھا اور میرزا مس نے اس صنف کو ان تمام جدولوں سے بھر دیا جنہوں نے اس صنف کو تکمیل تک پہنچایا۔ ذرا مزید سراپا۔ گھوڑے تلوار و نیزہ کی تعریف، واقعہ نگاری کی تفصیلی صورت اور سب سے زیادہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور صفائی یہ سب خصوصیات میرزا مس ہی نے پیدا کر دی تھیں۔ اور ان کے پیروؤں کے لئے بس اتنا کام رہ گیا تھا

ان پر زیادہ جھکاؤ رنگ ہی چڑھا سکیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہاں میرانیس کی حیات کی بابت بھی کچھ اہم معلومات نہیں ملتی ہیں۔ جو صنفِ مرثیہ کی خصوصیات سے وابستہ نہ ہی۔ مگر اپنی جگہ پر ضرور بصیرت افروز ہیں۔ میرانیس کے خاندان کا شاعری سے خلق میرانیس نے اپنے دادا میر حسن سے کیا شاعرانہ ورثہ پایا۔ میرانیس اور مرزا دبیر کی حرفانہ چوٹیں۔ میرانیس کے مرثیوں میں اغلاط طباعت وغیرہ۔ ان سب باتوں پر کچھ نہ کچھ سرسری طور پر کھانگیا ہے یہ نامافی سہی مگر اس سے آگے تحقیق اور مطالعہ کے بہت دروازے کھلتے ہیں۔ انوس یہ ہے کہ میرانیس پر لکھنے والے اس قسم کے امور پر تحقیق کر کے معلومات میں اضافہ کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔

پود سے باب پر مجموعی نظر ڈالنے سے ہم اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مولانا کسی صنف پر تنقید کرنے کے کس قدر اہل تھے۔ اس سلسلہ میں ان کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ صنف کی ادبی خصوصیات سے زیادہ اس کی تاریخ اور اسکے ظاہری تکنیک میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ وہ مؤرخ اور نکتہ چیں پہلے ہیں اور نقاد بعد میں۔ نقاد کی حیثیت سے وہ حاتی کے شاگرد ہیں اور بنجرل شاعری کے نظریہ کو گہرے طور پر متاثر ہیں۔ حاتی نے اس نظریہ کو داخلی شاعری کی مثالوں سے واضح کر کے اُردو تنقید نگاری میں ایک دائمی اضافہ کیا۔ شبلی اس کی روشنی میں ایک فخری صنف کو دیکھنے کے لئے آئے ہیں۔ مگر ان کو کہیں پر یہ احساس نہیں ہوتا کہ جس چیز کو وہ دیکھ رہے ہیں وہ اس چیز سے بالکل مختلف بلکہ متضاد ہے جو حاتی نے دیکھی تھی اس لئے انھیں یہ بھی احساس نہیں کہ بنجرل شاعری کے نظریہ میں کس حد تک تبدیلی کی ضرورت ہے۔ تاکہ وہ اس مختلف قسم کی صنف پر صحیح طور سے عاید کیا جاسکے، اسلئے

صنف مرثیہ پر تنقید میں وہ کوئی اضافہ نہیں کرتے۔ ساتھ ہی ساتھ ہر صنوع کے اتحاد اور اس سے وابستہ مختلف خیالات کو ایک منظم صورت دینا اور ان میں ایک منطقی آہنگ پیدا کرنا۔ اہم باتوں کی تحلیل کرنا اور انھیں وضاحت کے ساتھ بیان کرنا اس قسم کی تمام سب قاطبیوں کا ان کی نظرت میں بالکل وجود نہیں ہے وہ محض طبع ہیں اور نقدی طور پر جو بے ربط باتیں ان کے ذہن میں روائی کے ساتھ آتی جاتی ہیں ان کو وہ رقم کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا ذہن اس درجہ ارتقار پر نہیں پہنچا ہے جس پر نقاد کے ذہن کو ضرور پہنچ جانا چاہیے بنیادی طور پر وہ صنف مرثیہ کی تختہ چینی ہی کر پاتے ہیں۔ مورخ ادب کے دائرے میں بھی آ جاتے ہیں۔ مگر صنف مرثیہ پر تنقید ہمیں کیس اور ہی تلاش کرنا پڑے گی۔

(۲)

شاید اس تصنیف کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جس کی سرخی ہے: "میرانیس کی شاعری کی خصوصیات"۔ یہ حصہ اور سب حصول سے بڑا بھی ہے اور اس کی طرف قاری کی توجہ سب سے زیادہ یوں بھی ہو جاتی ہے کہ یہ پوری تصنیف کا اصل معلوم ہوتا ہے۔ یہ یوں شروع ہوتا ہے: "اب ہم تفصیل کے ساتھ میر صاحب کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہیں"۔ اس کے بعد فصاحت کی سرخی قائم کی جاتی ہے فصاحت کی تعریف کر کے اس کی وضاحت کی جاتی ہے۔ یہ معاملہ انتخاب الفاظ کا ہے اور اس کا اصول یہ ہے کہ الفاظ قواعد اور صورت دونوں کے لحاظ سے صحیح اور لکھ ہوں۔ میرانیس کے کلام میں اس صفت کے وجود کی بابت کہا جاتا ہے "میرانیس کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ اس کے اس کے کہ انھوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سیکڑوں مختلف

واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنے والے
 ماہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔ فصاحت
 الفاظ کے مدارج بتائے جاتے ہیں اور کہا جاتا ہے "میر انیس صاحب کے کلام کا بڑا
 خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔" فصاحت
 اور ابتعال کے فرق کو سمجھا کر کہا جاتا ہے "میر صاحب کو اگرچہ واقعہ نگاری کی وجہ سے
 نہایت چھوٹی چھوٹی چیزوں اور ہر قسم کے جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا
 ہے لیکن یہ ان کی انتہا درجہ کی قادر الکلامی ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر
 ابتعال کا وجہ نہیں آئے پاتا۔" اب دوسری سرخی کلام کی فصاحت کی قائم کی
 جاتی ہے۔ یہاں الفاظ کے الگ الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے سے ملکر مناسب
 پیدا کرنے کا سوال ہے۔ مولانا کہتے ہیں "یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی۔
 فشرست کی خوبی، ترکیب کی دلآویزی، جستجلی سلامت اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں۔"
 اور میر انیس کی بابت بتاتے ہیں "میر انیس کا تمام کلام اس خوبی سے معمور ہے اور انکا
 ہر شعر اس دمٹ کا مستحق ہے۔" تیسری سرخی ہے "کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رکھنا"
 جس سے مطلب یہ ہے کہ نظم کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب
 باقی رہے جو شعر میں سمون ہو کر آتی ہے۔ اور یہ مفت میر انیس صاحب سے زیادہ
 کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔" چوتھی سرخی روزمرہ اور محاورہ ہے اور اس
 سلسلہ میں بھی میر انیس کا یہ حال ہے کہ "میر انیس کے کلام میں نہایت کثرت سے
 روزمرہ اور محاورہ کا استعمال پایا جاتا ہے۔" پانچویں سرخی "ضامین کی نوعیت
 کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال" ہے اور اس سلسلہ میں بھی میر انیس کا کمال یہ ہے کہ

”میر انیس صاحب نے دم بزم، فخر و بجز، نوحہ سب کچھ لکھا جو لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں۔“ آخر میں محروں کا انتخاب حسن قافیہ اور ردیف، تکرار کی یکجائی، تہنیک، التماسات و فیرو کی یہ صاحب کلام میں کثرت سے شایع ہوتی جاتی ہیں اور دی جاتی ہیں۔ اور فصاحت کی تفصیل ختم ہوتی ہے۔ اسی طرح بلاغت کی سرخی قائم کر کے بہت سی سرخیاں اس کے ماتحت قائم کی جاتی ہیں، ہر صفت کی تعریف کی جاتی ہے۔ اور اس کا وجود بدرجہ اتم میر انیس کے یہاں بنا کر مثال دے دی جاتی ہے۔

فصاحت اور اس کے میر انیس کے یہاں بدرجہ اتم وجود پر جو مولانا نے کہا ہے اس سے کافی حد تک اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ مگر میر انیس کے یہاں بلاغت کی بابت جو باتیں کہی ہیں ان کے کس طرح بھی اتفاق کرنا مشکل ہی معلوم ہوتا ہے بلاغت کی خصوصیات اپنی جگہ پر درست ہیں۔ مگر ان کے میر انیس کے یہاں وجود کی بابت جو کچھ کہا جاتا ہے وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اعتقنائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔ اسی اور اعلیٰ درجہ کی بلاغت معانی کی بلاغت ہے۔ بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو۔ اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل اعتقنائے حال کے موافق ہوں اور اس طرح بیان کئے جائیں کہ واقعہ کی صورت آنکھوں میں پھر جائے۔ ان سب جملوں میں اہم بات یہ ہے کہ جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل اعتقنائے

حال کے موافق ہوں۔ اور اس چیز کے میرافیس کے یہاں وجود پر کما جاتا ہے۔ میرافیس نے سینکڑوں ہزاروں مرثیے لکھے ہیں اور ہر مرثیہ بجائے خود ایک قصہ یا حکایت ہے۔ لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو۔ اور آگے چلکر طرہ یہ لگتا جاتا ہے کہ اسی طرح میرافیس نے جس قدر واقعات لکھے ہیں! وجود رقت انگیز اور موثر ہونے کے واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں ہو سکتی۔ اس کو بڑھ کر ہر وہ شخص جو ایک طرف کلام کے مقتضائے حال کے موافق یعنی واقعیت میں ڈھلا ہوا ہونے سے اور دوسری طرف میرافیس کے مرثیے سے واقف ہو گا۔ یہی کہ اُسٹھے گا کہ مولانا بال غلط کہہ رہے ہیں۔ مولانا اپنے اس ریاکار کی وضاحت میں مثالوں پر مثالوں کی بھرمار کرتے ہیں مگر ہر مثال ان کی رائے کو غلط ہی ثابت کرتی ہے۔ اگر بلاغت کے معنی واقعیت میں ڈھلے ہونے کے ہیں اور واقعیت اور ریلزم (REALISM) ایک ہی چیز ہیں تو میرافیس اور مرثیہ نگاروں کے یہاں ہرگز واقعیت نہیں ہے۔ جو شخص بھی ان مرثیوں کو واقعیت کے لحاظ سے پڑھے گا وہ یہ ضرور امید کرے گا کہ اس میں عرب کے جغرافیائی حالات، وہاں کے رسوم اور اخلاق کا کچھ نہ کچھ شائبہ ضرور نظر آئے۔ مگر اس کو اس کی بجائے لکھنؤ کے ماحول کی کچھ باتیں نظر آئیں گی۔ نفسیاتی رد سے واقعیت کا یہ بھی تقاضہ ہے کہ واقعہ کو بلا کے ہنگامی موقع کے مناسب اس سے دابتہ حضرات کی حالت دکھائی جائے مگر مرثیوں کو بڑھ کر ہرگز یہ احساس نہیں ہوتا کہ ان کا ماحول لکھنؤ کا ایک پُر امن گھر اور اس کے پائیں باغ کے علاوہ کوئی مقام ہے۔

مولانا شبلی نے اس سلسلہ میں جتنی مثالیں دی ہیں ان سب میں واقعیت کو اسی قسم کی دوری کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے مرغیوں میں جو مفاہین قدر مشترک کے طور پر ہیں ان کی فہرست دی ہے۔ مثالیں بکثرت ہیں اور ہر ایک میں واقعیت کا فقدان دکھانا طول عمل ہے۔ مگر دو چار ہی کے ذکر سے وہ سب خامیاں سامنے آجائیں گی جو میراجیس کو واقعیت نگاروں کے دائرے سے خارج کر دینے کے لئے کافی ہیں۔ مثلاً دو حریفوں کی جنگ کے بیانات میں ہرگز یہ نہیں معلوم ہوتا کہ دو مختلف فطرت اور انفرادیت رکھنے والے شخص لازماً ہیں، یا کہیں بھی افراد کے خیالات اور طرز اظہار کوان کی انفرادیت کے موافق بنانے کی کوشش کی گئی ہو۔ ہاں کہیں کہیں کچھ عام نفسیات سے واقعیت کا شبہ ضرور ہوتا ہے۔ مگر محض اس کی بنا پر میراجیس کو واقعیت نگار یا نفسیات نگار کہنا بڑی سطحی اور طرفدارانہ تنقید ہوئی۔ اصل بات یہ ہے کہ کسی مرتبہ نگار کو اور نہ میراجیس ہی کو واقعیت اور نفسیات سے کوئی سروکار تھا۔ مراثنیٰ میں ہسکی ونگٹن پیدا کرنے کے لئے اور مجلس کو دلانے کے لئے یہ ضروری تھا کہ عام مجلس کی زندگی سے وابستہ معمول، جذبات اور حالات کی طرف کچھ اشارات کر دیئے جائیں۔ یہی سب مرتبہ نگاروں نے کیا۔ اور یہی کو میراجیس نے اپنی جادو بھری زبان میں کہا۔ اس سے اثر اندوز ہونے کے لئے ہیں واقعیت کو بالکل بھول جانا چاہئے درد ہر قدم پر سوائے اغلاط کے ہم کو کچھ بھی نہ نظر آئے گا۔ ہمارے شاعری میں واقعیت کی روایت ہی نہ تھی بلکہ شاعری جس قدر واقعیت سے دور ہوتی اتنی ہی بہتر سمجھی جاتی تھی۔ میراجیس تو خیر ہونے سے اُن کے بعد کے لوگوں میں مولانا شرابیے لوگ بھی واقعیت کا حق نہ ادا کر سکے اور مولانا شبلی ہی کے تمام بیان سے ظاہر ہے کہ

وہ خود واقعت کو سمجھنے کے بالکل اہل نہ تھے۔ بلاغت کے لحاظ اور اس کے مفہوم کو وہ ضرور آج کل کے نقاد سے زیادہ بہتر سمجھنے کے اہل تھے۔ اور اگر ان کی میرانیس کے مرانی سے لائی ہوئی مثالیں بلاغت کے دائرے میں آجاتی ہیں تو بلاغت پُرسی ہی سہی اور غلط قسم کی واقعت کا نام ہو۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے ان کی دی ہوئی ایک مثال پر غور کرنا ضروری ہے۔ یہ مثال بلاغت کی جزئیات کے سلسلہ کی مثال نمبر ایک ہو۔ امام حسین علیہ السلام کی دستارہ گئے ہیں اور ان کے پاس ایک انجان آدمی آکر اور باتوں کے بعد کہتا ہے ع

اظهار اسم اقدس و اعلیٰ میں کیا ہو پاک

اس پر امام علیہ السلام فرماتے ہیں یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں اس پر مولا نے جو طبعی فرمائی ہے اور خاص طور پر مرزا دبیر کے اس مصرعہ کو موازنہ میں پیش کر کے کہ ع

فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

جو ان کے نزدیک بلاغت سے بالکل خالی ہے، وہ نہایت درجہ مضحک ہو کر رہ گئی ہو۔ اگر اس واقعہ کی اس نوعیت پر غور کیا جائے جو مرتبہ میں سامنے لائی گئی ہے۔ تو اول یہ عسوس ہوتا ہو کہ مرتبہ نگار میدان کر بلا اور اس میں یتیم کی اس فوج کا وجود جسکی تعداد کبھی شش ہزار اور کبھی چار لاکھ بتائی جاتی ہو۔ بالکل بھول گیا اور اجنبی شخص سے اور آپ سے اس طرح باتیں کر رہا ہے جیسے کہ آپ کسی خاموش گلی کے کنارے اکیلے کہیں تشریف فرما ہیں۔ پھر آپ کا سر جھکا کر فرمانا کہ میں حسین ہوں یا یہ

کہنا کہ میں حسین علیہ السلام ہوں۔ وہ دونوں واقعی بھی ہو سکتے ہیں اور غیر واقعی بھی۔
 کیونکہ مرثیہ نگار نہیں کہیں بھی امام کی انفرادی نفسیات کی بابت کوئی ایسا تصور
 قائم کرنے کا موقع ہی نہیں دیتا کہ ہم یہ کہہ سکیں کہ آپ کے جگہ منسلک نرا جی ہی سے کام
 لیتے تھے یا ہر جگہ اپنی خاندانی عظمت کو بتانے ہی کی جہت فراتے تھے۔ بنیادی
 غلطی یہ ہے کہ مولانا واقعیت اور نفسیات نگاری کا بہت ہی سطحی تصور لے کر قیاسی رائے
 فرما رہے ہیں۔ مولانا کے اس غلطی میں پڑنے کی ایک خاص وجہ معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے
 پرانے نکتہ ہوں نے بلاغت کے لفظ کو داخلی اشعار کے سلسلہ میں زیادہ تر
 استعمال کیا ہے اور کسی ایک فرد کے ذاتی بیان یا اظہار جذبات کو اتقنائے حال
 کے موافق یا کما سے سراہا ہے، مولانا اسی بات کو ایک ایسی قسم کی شاعری میں تلاش کرتے
 ہیں جہاں ایک مکمل واقعہ کے بہت سے پہلو ہیں اور جب تک ہر پہلو ربط و آہنگ
 کے ساتھ اتقنائے حال کے موافق نہ ہو تب تک واقعاتی اثر نہیں پیدا ہو سکتا۔
 اور وہ ایک پہلو پر غور کرتے وقت دوسرے پہلوؤں کو بالکل فراموش کر جاتے ہیں۔
 اس لئے ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو نہ مناسب ہیں نہ صحیح غرض بلاغت کے سلسلہ
 کی تمام کثرت اسی قسم کی باتوں سے پڑے ہر ایک کا ذکر کرنا بیکار ہے۔ مگر ایک بات کا
 اور ذکر کئے بغیر نہیں رہا جاتا۔ مولانا فرماتے ہیں کہ "بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول
 یہ ہے کہ کہیں سے سلسلہ بیان ٹوٹنے نہ پائے" اور میر انیس کے تسلسل بیان کا یہ
 اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک تسلسل زنجیر بن جاتے ہیں۔ جس کی کردیاں آپس میں
 ملی جلی ہوئی نظر آتی ہیں "اس رائے کی بابت بس اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ مرانی
 انیس میں بھی اسی قسم کا تسلسل ہے جیسا کہ مولانا کی خود اس کتاب کے ابواب میں۔

اگر تسلسل سے مطلب کوئی زندہ اتحاد اور گہنگ (ORGANIC UNITY & HARMONY) ہو تو اس کا احساس مولانا کو سرے سے ہو ہی نہیں بھلا اس کے عدم کو وہ مرنیوں میں کیسے دیکھ سکتے ہیں۔ آخر کار بلاغت کے بیان کو وہ میرانیس کے بیان مختلف قسم کی نتائج کے نہایت خوبی کے ساتھ استعمال کی مثالوں پر ختم کرتے ہیں۔

اس پورے باب کو پڑھ کر پہلا احساس یہ ہوتا ہے کہ یہاں میرانیس کے کلام کی خصوصیات کی بابت کو کوئی بات ہی نہیں کہی گئی۔ اگر کچھ کہا گیا ہے تو اس کا خلاصہ یہ ہے کہ بیان اور بدیع کے علم میں جو جو باتیں عام شاعری کی بابت مذکور ہوتی ہیں وہ میرانیس کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اب اگر یہ سوال کیا جائے کہ میرانیس ایک فرد شاعر تھے بلکہ ایسے فرد شاعر تھے جو اپنی انفرادیت کا سنگہ اردو ادب پر ضرور جما گئے ہیں، اس لئے ان کی شاعری کی کچھ ایسی انفرادی صفات یا خصوصیات ضرور ہونا چاہئے۔ جو ان کو دوسرے شاعروں سے متمازن کرتی ہیں اور ان کی اُنج یا جدت طبع کا ثبوت بہم پہنچاتی ہیں تو ایسی صفات کی طرف یہاں کوئی اشارہ تک بھی نہیں ملتا ہے۔ لہذا تنقیدی نقطہ نظر سے اس باب کی کوئی وقعت نہیں۔ یہاں نکتہ چینی کا عام طریقہ جو قرون سے برتا جاتا رہا جس کے مطابق کچھ مکی بندھی اصطلاحوں کا استعمال اپنے مرئوب شاعر کے یہاں حد سے زیادہ خوبی کے ساتھ دکھا دینا ہی تمام تنقیدی فرامین سے ادا ہو جانا تھا برتا گیا ہے۔ موازنہ ایک فرد شاعر پر تنقید کی ہمارے ادب میں اہم ترین مثال ہے۔ کیا اس باب میں فرد شاعر پر تنقید کی کسی قسم کی بھی مثال قائم ہوتی ہوئی دکھائی جاسکتی ہے؟ کیا کسی فرد کی انفرادیت کا پتہ اسی طرح لگا یا جاسکتا ہے جیسے کہ مذکور اپنی کسوٹی پر کسی سونے کی چیز کو کس کر اس میں خالص سونے

کے حقے کو بنا دیتے ہیں؟ کیا میرا مفسر پر تنقید کے معنی میں ہیں کہ ان کی بابت یہ معلوم ہو جائے کہ وہ بڑے سچے شاعر ہیں؟

مگر یہ باب بالکل بیکار چیز نہیں ہے۔ یہاں عروض بیان و بدیع کی روایات کے وہ سب اصول جمع کئے ہوئے ملتے ہیں جو قرون وسطیٰ کی یورپین تنقید اور ہماری روایات کی تمام تنقید کے لئے سب سے زیادہ اہم چیز تھے۔ یہ اصول عربی اور فارسی کے تمام تنقیدی پاروں ہمارے تمام تذکروں اور ہمارے عام مذاق سخن کی بنیاد ہیں۔ ان میں اگر تفصیل اور محاکات کی وہ تعریض شامل کر دی جائیں جو مولانا شبلی نے شعرا لہجہ میں دی ہیں تو نہ صرف مولانا شبلی کے تمام تنقیدی سرمایہ کی بلکہ ہمارے تمام ادب کی تنقید بنیادوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان اصولوں کا مبداء اسٹوکیٹھینف علم بیسان (RHEOTRIC) ہے اور ان کو ادب پر جاندار کرنے کا طریقہ وہی ہے جو قرون وسطیٰ کی ریح رواں سے ہم آہنگ ہے۔ قرون وسطیٰ کی زندگی کا عام اصول یہ تھا مذہب اخلاق، منطق، ادب و فیروہ کی تنظیم کچھ خاص یعنی اصولوں کے ماتحت تھی کہ اس میں ذرا کی انفرادیت کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی تھی۔ انفرادی فرق کا سوال بس اس امر میں آتا تھا کہ کون کون کتنا زیادہ ایک عینی اصول کے موافق کامل کہا جاسکتا تھا۔ اس لئے نقاد کا کام یہ تھا کہ شاعر کے کلام میں فصاحت، بلاغت، تخیل، محاکات و فیروہ ہیں یا نہیں ہیں اور اگر ہیں تو شاعر کی اس سے اپنی محبت کے مطابق مبالغہ آمیز الفاظ میں تعریف کرے اور اگر نہیں ہیں تو شاعر کی اس سے اپنی نفرت کے مطابق مبالغہ آمیز الفاظ میں جو کر دے۔ لیکن جب نشاۃ الثانیہ کی روشنی نے قرون وسطیٰ کے اندھیائے کو دور کیا اور انسان جتنیوں کو زیادہ صاف طور پر دیکھنے

لگتا تو اسے ہر فرد کی انفرادیت الگ نظر آئی، نکتہ چینی کا فن تنقید میں تبدیل ہوا اور نقاد کا کام یہی نہیں رہ گیا کہ وہ کسی کلام میں منافع لفظی و معنوی ہی بتا کر رہ جائے بلکہ یہ ضروری ہوا کہ وہ ہر فرد شاعر کی ان منافع کے استعمال میں انفرادی خصوصیت تلاش کرے۔ مثلاً اگر وہ میر انیس کی تشبیہات کو دیکھے تو اس کے لئے یہ کہ دینا کافی نہیں کہ تشبیہ کی خوبیاں جس قدر میر انیس صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں اُردو زبان میں اُن کی نظیر نہیں مل سکتی، بلکہ یہ ضروری ہے کہ وہ میر انیس کی تشبیہات کا مخصوص انفرادی رجحان ڈھونڈے اور اس کی وضاحت کرے کہ یہ بتائے کہ میر انیس کی تشبیہات زیادہ تر یا تا مাত্র احساس (SENSUOUS) ہیں۔ مولانا شبلی اس حد تک پہنچتے ہوئے نہیں دکھائی دیتے۔ وہ قرونِ وسطیٰ کی نکتہ چینی کے دائرے میں ہی رہتے ہیں اور اگر ہم یہ جانتا جا رہے ہیں

— کہ نکتہ چینی کے کیا اصول تھے اور ان کے مطابق کلام کو جانچنے کا کیا طریقہ تھا تو ہم کو اُردو میں سب سے بہتر اور سب سے واضح معلومات مولانا شبلی کی تصانیف سے حاصل ہو جائیں گی۔

(۱۳)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا مولانا شبلی نکتہ چینی کے دائرے سے نکل کر تنقید نگاری کے دائرے میں آتے ہوئے دکھائی دینے میں یا نہیں؟ کیا وہ میر انیس کی بابت کوئی یا کچھ بھی ایسی بات بتاتے ہیں جو ہیں میر انیس کی شاعرانہ انفرادیت یا ان کی شاعری کی مخصوص صفت کو سمجھنے میں مدد دیں؟

فعلی، حالی سے ضرور متاثر نظر آتے ہیں۔ حالی کے بچرل شاعری والے نظریہ کو

و داہم مانتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور حاکمی کی طرح ان کی بھی کوشش یہ ہے کہ انگریزی ادیبوں کے اقبال کے مطابق اودو شاعری کو بائیں۔ چنانچہ سواژنہ کی قسری سرخی انسانی جذبات اور احساسات کے تحت وہ عقیدہ نگاروں کے دائرے میں آنے کی ایسی ہی کوشش کرتے ہیں جیسی کہ حاکمی نے اپنے مقدمہ میں کی ہے۔ اس باب کا پہلا جلد جو سرخی کے نیچے چوتھے حرفوں میں چھاپ دیا گیا ہے عجیب و غریب ہو کھتا ہے کہ ”یہاں تک جن کا سن کلام کا ذکر ہوا وہ شاعری سے نہیں بلکہ بلاغت سے تعلق رکھتے تھے۔ شاعری جس چیز کا نام ہم اس کی بحث اب شروع ہوتی ہے۔“ اس پر غور کیجئے تو عجیب گول مول مطلب سامنے آتا ہے۔ اگر بلاغت کا شاعری سے تعلق نہیں تو جو کچھ مولانا نے اب تک فرمایا وہ محض توضیح اوقات ہے۔ بلاغت کا شاعر سے تعلق ضرور ہے مگر مولانا کے ذہن میں اس تعلق کی بابت کوئی واضح خیال نہیں اس لئے ایک بے معنی سا جملہ رقم کر کے الگ ہو جاتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ان کا مذاقِ سلیم فصاحت اور بلاغت کے اصولوں اور رنگہ چینی کے طریقوں میں پورے طور سے ڈوبا ہوا ہے۔ مگر ان کو حاکمی کے سپرد کی حیثیت سے ایک مبہم احساس انگریزی تفتید نگاری کا بھی ہے۔ ان کو یہ معلوم ہو گیا ہے کہ شاعری کے لئے محض بلاغت ہی کافی نہیں اس لئے وہ دہلی زبان سے کہہ ہی گئے کہ بلاغت شاعری نہیں۔ خیر وہ شاعری ہر آتے ہیں۔ انسانی جذبات یا احساسات کو شاعری کی ”اصل روح رواں“ بتاتے ہوئے فرماتے ہیں ”اگر کل صاحب کی رائے تسلیم کی جائے تو صرف اسی چیز کا نام شاعری ہو۔“ یہاں معلوم ہوتا ہے کہ شبلی بھی حاکمی کی طرح انگریزی تفتید سے استفادہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مگر حاکمی کی طرح وہ بھی اس بات سے بے بہرہ ہیں کہ وہ اپنے

مصلے میں خود ایسا پھندا اڑال رہو جس جو ان کو سانس لینا مشکل کر دیگا۔ حاکمی ہوں یا خلی دوزوں کے لئے ہر انگر بڑ کا قول بڑی اہمیت رکھتا تھا اور ان کو اس بات کا خیال بھی نہیں ہوتا کہ کسی انگر بڑ کے قول کی تنقیدی کاغذ سے کیا اہمیت ہے۔ جس کو شاید یہ نہیں معلوم تھا کہ آئی کی اہمیت فلسفہ اور منطق کے علوم میں خاص ہے اور حالانکہ اس نے کچھ اہم تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ مگر تنقید کے میدان میں اسکی کوئی خاص جگہ نہیں۔ پھر اس کا یہ قول کہ شاعری صرف انسانی جذبات اور احساسات کی ترجمانی ہے۔ اس کا اپنا قول نہیں بلکہ انیسویں صدی کا ایک نہایت ہی عام قول ہے جو کسی طرح منسل نہیں اور جس سے بہت پہلوؤں سے سخت اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ خیر یہاں پر اس قول کا اقتباس بیجا نہیں ہے۔ مگر جب ہم اس قول کی وضاحت اور اس کے سلسلہ میں میر انیس پر مولانا کی رائے اور مثالوں کے اس ذخیرہ پر نظر کرتے ہیں جو اس رائے دینے کے بعد لگایا گیا ہے تو ہم یقین ہوتا ہے کہ مولانا جذبات نگاری پر رائے دینے کے لئے صحیح مذاق ہی نہیں رکھتے۔ میر انیس کی جذبات نگاری کی بابت وہ کہتے ہیں۔ "میر انیس کا اصلی جوہر یہیں آکر کھلتا ہے اور یہیں ان کی شاعری کی حسد اُن کے معصروں سے الگ ہو جاتی ہے" اور "میر انیس کے مرثیوں میں نہایت کثرت سے ان کے جذبات کا اور اُن کے مختلف مدارج کا ذکر ہے لیکن جس جگہ جس چیز کو کیا ہے اس کمال کے ساتھ اس کی تصویر کھینچی ہے کہ اس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے" اس کے بعد اگر مثالیں ڈھکی جائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان میں جذبات (SENTIMENTS) کا کہیں وجود ہی نہیں ہر جگہ جذباتیت۔ — (SENTIMENTALITY) کی فردانی ہے۔ اعلیٰ شاعری جذبات فرور

پیش کرتی ہو مگر اسے فن کا تقاضہ یہ ہے کہ جذبات کے ساتھ ان کا نتیجہ (CATHARSIS) بھی ہو ورنہ فن نہیں رہتا۔ بلکہ محض سنسنی خیزی ہو جائے گا۔ مثلاً جذباتِ غم پیش کرنے کے معنی یہ ہیں کہ وہ کدھر سے دل ان کی غفلتِ حالت میں گم ہو کر شکنیں حاصل کریں۔ یہ نہیں کہ ان پر زار و قطار رشتے لگیں۔ بلکہ سنا سناؤں میں بیٹھے جذباتی لگاؤ کی شاخری کا یہی اثر ہو۔ میر تقی میر سے بہتر جذبات نگار ہی اردو میں کسی نے نہیں کی۔ مگر ان کے حصے زیادہ دیکھ بھرے شعر کا بھی یہ اثر نہیں ہوتا کہ ہم اسے پڑھ کر رونے لگیں۔ ہم ایک عالمِ غم میں ضرور گم ہو جاتے ہیں۔ مگر بہاؤ دل ایک شکنیں محسوس کرتا ہے جو فن کو ہنگامہ ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔ یہی اثر عاقبت پر مرثیہ کا ہے۔ یا حافظ کے اپنے بیٹے پر مرثیہ کا یا حالی کے غالب پر مرثیہ کا۔ برخلاف اس کے میر انیس کے مرثیے جو پہلی صفہ شائیں دی ہیں ان میں ایسے پست اور بے محل جذبات ہیں کہ ان کو ایک سنسنی ہی پیدا ہو کر رہ جاتی ہے۔ میر انیس کا ہر مرثیہ نگار کی طرح مقصد یہ تھا کہ اپنے مرثیوں کے ذریعہ مجلس کو رلا لیں اور اس امر کے لئے جذباتی سنسنی خیزی کافی تھی۔ مجلس میں ان کی کامیابی مسلم ہے اور اسی وجہ سے ان کے زمانے کے لوگ ان کی برکتِ بگادی کی بڑی تعریف کرتے تھے۔ مگر مجلس سے الگ جب کوئی قاری اکیلے میں بیٹھ کر اس جذباتیتِ بگادی کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ جس قسم کے بھی انسانی جذبات دکھائے گئے ہیں وہ نہایت پست کردار اور جھوٹے جذبات والے لوگوں کے ہیں۔ ایک ایسی عظیم ہستی جو دنیا کی سب سے بڑی شہادت پیش کرنے جا رہی ہو اور دنیا میں سب سے بڑا اختیار کر رہی ہو۔ اس کے اور اس کے خاندان والوں کے جو جذبات تصور کئے جاسکتے ہیں۔ ان کا اس پست جذباتیت سے کوئی تعلق نہیں۔

اس کے سوا مرثیوں میں اور جذبات نگاری ہو ہی نہیں۔ اگر یہی جذبات نگاری ہو تو مولانا خلی سمنی خیزی اور جذبات نگاری میں تمیز کرنے کا بالکل شعور نہیں رکھتے۔ مولانا کی یہ جذباتی انھیں تک رسوا جاتی تو کوئی بڑی بات نہ تھی۔ گو ستم تو یہ ہوا کہ اردو ادب کے نقاد اور طالب علموں کا جذبات نگاری کی بابت ایسا غلط مذاق بن گیا کہ اب تک جذباتیت کو بڑے وصف کی طرح سراہا جاتا ہے۔ خیر یہاں مقصد میرانیس کے کلام کی امتیازی صفت کی تلاش ہے اور اگر مولانا کی رائے کے موافق یہ جذباتیت ہی ان کا سب سے بڑا وصف سمجھا جائے تو ان کا کلام ادب کے دائرے میں بھی جانے کے قابل نہیں رہ جاتا۔ تو پھر کیا میرانیس کی امتیازی صفت مناظر قدرت یا امام منظر نگاری میں ہے؟ میرانیس کے مناظر قدرت کی بابت مولانا چند ہی جملے ارشاد فرماتے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم جملہ یہ ہے۔ ”میرانیس نے اس صفت کے اگرچہ صرف دو تین مرتبے لکھے ہیں۔ لیکن جو کچھ لکھا ہو کمال کے درجہ پر پہنچا دیا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ صفت ان کے کلام میں کوئی زیادہ اہمیت دینے کے قابل نہیں۔“

منظر کی سرخی کے تحت جو کچھ مولانا نے کہا ہے وہ زیادہ اہم ہے۔ یہاں وہ انگریزی لفظ ”سین“ استعمال کرتے ہیں جس سے قاری کا دھیان ڈرامہ کی طرف جاتا ہے۔ مگر مولانا جن الفاظ میں ”سین“ کی تعریف کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ڈرامہ کو کوئی مس نہیں۔ وہ سین سے مفہوم بیان یا سینی یا مکانات (DESCRIPTION) لینے ہیں۔ میرانیس کی اس سلسلہ میں یوں تعریف کرتے ہیں۔ ”میرانیس نے شاعری کے اس صفت کو جن کمالات تک پہنچا یا اردو کیا فارسی میں بھی اس کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں اور پھر مثالیں ڈھیر کر دیتے ہیں۔ بہر حال ان دو صفتوں کو وہ میرانیس کے کلام کی زیادہ

اہم خصوصیات میں نہیں گنتے۔

واقعہ نگاری کی بابت وہ زیادہ کچھ کہتے ہیں اور اسید ہوتی ہو کہ اس سلسلہ میں وہ کوئی ایسی صفت نمایاں کریں جو میراجیس کی شاعری کی انفرادی صفت کسی جائے۔ وہ اردو شاعری کا واقعہ نگاری میں کم مانگی کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر واقعہ نگاری کے اقسام بتاتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ واقعہ نگاری جب کمال کے درجہ تک پہنچ جاتی ہے تو اس کو مرقعہ نگاری کہتے ہیں جس کو ابھل کی زبان میں کسی چیز کا سماں دکھانا یا اس میں دکھانا کہتے ہیں۔ اس طرح مناظر قدرت یا منظر بھی اسی واقعہ نگاری کے دائرے میں آ جاتے ہیں۔ پھر میراجیس کی واقعہ نگاری پر آ کر وہ یہ کہتے ہیں۔ "میراجیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجہ تک پہنچا یا ہے اردو کیا فارسی میں بھی اسکی نظیریں شکل سے مل سکتی ہیں ان کے کمال کی خصوصیات حسب ذیل ہیں:-

۱۔ ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات اس کثرت سے نظم کئے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی صفت باقی نہیں رہی جو ان کے کلام میں نہ پائی جاتی ہو۔

۲۔ میراجیس چونکہ فطرت اور معاشرت انسانی کے بہت بڑے راز داں ہیں اسلئے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا کلمہ بھی ان کی نظر سے بچ نہیں سکتا۔ اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہیں ان کو دقت پیش نہیں آتی۔

ان باتوں میں نمبر ایک تو گنجلک بالذات ہے۔ اور نمبر ۲ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسانی جذبات اور احساسات بھی واقعہ نگاری کے ضمن میں آتے ہیں۔ اسی ضمن میں مذمہ بھی آتی ہو اور اس کے لئے الگ موضوع قائم کرنے کے حذر میں وہ کہتے ہیں۔ مذمہ شاعری اگرچہ واقعہ نگاری ہی کی ایک قسم ہو لیکن دلت اداہیت کے غاٹہ

اس کے لئے بھی جدا گانہ عنوان درکار ہے۔ رزمیہ میں بھی میرانویس کا یہ عالم ہے۔
 ”میرانویس نے جس طرح اس صنف کو کمال کے درجہ تک پہنچایا اس کے لحاظ سے اردو
 گو فارسی کی برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتی لیکن عربی سے کسی طرح نتیجے نہیں پھر
 رزمیہ کے کمال کے اندر کی فہرست دے کر ہر امر کی ایک مثال دے دی گئی ہے۔ معلوم
 ہوتا رزمیہ نگاری کے کچھ مخصوص رسوم قائم ہو گئے تھے اور میرانویس نے تمام مرثیہ نگاروں
 کی طرح ان پر عمل کیا ہے۔ یہی ان کی خوبی خصوصیت کمال جو کچھ کہئے وہ ہے۔ رزمیہ
 کی مثالیں دیتے دیتے مولانا داعی سے ہٹ کر فرماتے ہیں: ”اس موقع پر شاید
 تمہارے ذہن میں یہ خیال آئے کہ میرانویس کی رزمیہ میں گوالفاظ کی شکوہ و نشان کی کچھ
 انتہا نہیں لیکن اصلیت اور واقعیت سے بہ مراحل دور ہے۔“ اس جملہ کو پڑھ کر
 تعجب ہوا ہے۔ مولانا کو میرانویس کے یہاں جذبات، مناظر قدرت یا دیگر مناظر اور واقعات
 کے ملک عرب، معاشرت عرب اور ہنگامہ کر بلا کی اصلیت اور واقعیت سے بہ مراحل دور
 ہونے کا احساس نہ ہوا۔ مگر رزمیہ بیانات کے سلسلہ میں واقعیت کا عدم انہیں کاشکے بغیر
 درپا۔ لیکن غور کرنے پر یہ بات یوں سمجھ میں آ جاتی ہے کہ مولانا تاریخ وال اور مورخ
 ہیں نقاد نہیں۔ اس لئے تاریخی واقعیت سے دوری کا احساس انہیں ہوتا ہے
 جب ہی وہ کہتے ہیں کہ کر بلا کا واقعہ تاریخ کے لحاظ سے بے خبہ ایک اہم واقعہ ہے
 لیکن معرکہ آرائی کے لحاظ سے اس کی صرف یہ حیثیت ہے کہ ایک طرف سوسا سواد می
 تشلب اور بے سرو سامان تھے دوسری طرف تین چار ہزار کا مجمع تھا جو دشتہ ٹوٹ پڑا
 اور تین گھنٹہ میں لڑائی کا فیصلہ ہو گیا۔ ایسے واقعے متعلق یہ کہنا کہ زمین تھرا گئی،
 آسمان کا نیپے لگے، پہاڑ جگمگ سے ہٹ گئے، اور یا اہل پڑے، فرشتے آسمانوں میں

چھپتے پھرتے تھے وفیرہ وغیرہ واقعت سے کس قدر دور ہے۔ مگر آگے بڑھ کر اس اعتراض کی معذرت میں وہ جو کچھ کہتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعرانہ واقعت (POETIC TRUTH) کے رادے بالکل نا آشنا ہیں۔ فرماتے ہیں: لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں اصلیت اور واقعت کا لحاظ لازماً رکھی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین ہو یا نہیں؟ اگر وہ ان باتوں پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے بہرہ نہ لے اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے اسی جوش کے ساتھ انکا اظہار بھی کرتا ہو تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے، مگر ہر ہے کہ مولانا شاعرانہ واقعت کو غلط سمجھ رہا ہے۔ میں۔ واقعت کو شاعر کے عقیدے سے ضرور قطع ہے۔ مگر واقعت کا باب جب ہی کہلائی جاسکتی ہے جبکہ وہ عام عقیدے سے بھی ہم آہنگ ہو۔ بلکہ وہ جتنے زیادہ لوگوں کے لئے قرین قیاس ہوگی اتنی ہی زیادہ اس کی اہمیت ہوگی۔ اب میر انیس کے ذریعہ کی واقعت کا خیال سمجھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اور ان کے سامعین کو ذریعہ واقعات کے واقعی ہونے سے کوئی غرض نہیں تھی۔ دونوں کو ذریعہ کی کچھ رسمی روایات پر طبع آزمائی کا خیال تھا اور تعریف کی بات یہ تھی کہ جتنا ہی اُدنچا بالذہ کا پل بندہ کے اتنا ہی اچھا تھا۔ اس لئے شاعر کے لئے اپنے بیان کے واقعی ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا۔ بات یہ ہے کہ مولانا کسی نہ کسی طرح میر انیس کے یہاں واقعت دیکھ لینے پر تھے ہیں اور جہاں واقعت نہیں ملتی وہاں خام خیالی اور کج محشی سے ثابت کرنے کی کوشش فرماتے ہیں۔ مختصر یہ کہ مرانی انیس میں واقعت ثابت کرنا سعی حاصل ہی ٹھہرتی ہے اور اگر اسی چیز کو ان کی شاعری کا طرہ امتیاز تسلیم کیا جائے تو ان کی شاعری کی کوئی اہمیت ہی نہیں رہ جاتی۔

اب اگر ہم اس سوال کی طرف آئیں جس کو ہم نے بحث شروع کی تھی تو ہمیں
 محسوس ہوتا ہے کہ مولانا کا اکٹھا کیا ہوا یہ تمام مواد ایک جواب تک پہنچاتا ضرور ہے۔
 یہ ٹھیک ہے کہ وہ غلط طریقہ پر سوچنے کے عادی ہیں۔ اور اپنے خیالات کو اہمیت کے
 لحاظ سے ترتیب دینا اور منطقی ربط کے ساتھ ملانا ان کو بالکل نہیں آتا۔ مگر وہ شروع سے
 آخر تک ایک خاص بات ثابت کر رہے ہیں جو ان کی رائے میں میرانیس کے کلام کی امتیازی
 صفت ہے۔ مقدمہ شعر شاعری سے انہوں نے ایک لفظ اصلیت سیکھا ہے اور اس کے
 ساتھ انہوں نے ایک ہم معنی لفظ واقعیت لگا یا ہے چنانچہ اسی ایک صفت کا وجود
 ہر طرح پر ثابت کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی پوری تنقید سے ہم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ
 میرانیس کی شاعری کی اہم ترین خصوصیت واقعیت اور اصلیت ہے۔ یہ ان کی قطعی رائے ہے
 اور جیسا کہ ہم ہر قدم پر دیکھتے چلے آئے ہیں ان کی یہ رائے نہایت ناقص ہے۔ اس لئے
 ان کی تنقید ایک فرو شاعر پر تنقید کی کوشش کی مثال ضرور ہے۔ مگر یہ کوشش پورے طور پر
 ناکامیاب اور طالبانِ ادب کے لئے گمراہ کن ہی ٹھہرتی ہے۔

(۴)

میرانیس کے سب سے بہتر نقاد میرانیس خود ہیں جو کچھ انہوں نے اپنے چار مثنویوں
 کے چروں میں فنِ مرثیہ نگاری اور اپنے کلام کی خصوصیات کی بابت کہہ دیا ہے۔ وہ
 ہمیشہ مرثیہ اور ان کی مرثیہ نگاری پر تنقید کرنے کے لئے بہترین بنیاد رکھے گا۔ اس کو
 بڑے کرمات یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میرانیس کا کمال بانیہ شاعری میں ہے۔ وہ ایسے شاعر
 ہیں جو الفاظ اور صنائع کے رنگوں اور محروں کے وزن کے ذریعہ ہی کچھ کرتے ہیں جو صورت
 صفحہ قرطاس پر رنگوں کے ذریعہ کرتا ہے۔ ان کے کلام کی مخصوص صفت ان کی معنوی میں

ہے۔ کیا مولانا شعلی اپنی تنقید میں اس صفت تک پہنچے ہیں اور اس کو واضح کر کے اس کی اہمیت جتانے میں کامیاب ہوئے ہیں؟

اس سوال کا جواب ہم پہنچانے کے لئے جب ہم موازنہ کو پڑھتے ہیں تو علوم و فنون کے بیشتر مقامات پر مولانا میر انیس کی اس ہم نوا دین صفت کی طرف اشارہ و تذکرہ کرتے ہیں مثلاً انسانی احساسات و جذبات کے بیان میں وہ کہتے ہیں: "شاعری و حقیقت معترضی ہے" یا "لیکن جس جگہ جس چیز کو لیا ہے اس کمال کے ساتھ اس کی تصویر کشی ہو کہ اس کا ہر انقشہ آنکھوں کے سامنے بھر پور ہو"۔ اسی طرح متعدد اور مقامات پر میر انیس کی عکس کشی کا ذکر زور دار الفاظ میں کرتے ہیں۔ مگر وہ کہیں پر اس احساس کا ثبوت نہیں دیتے کہ میر انیس کے کلام کی صفت ہی خاص ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہو کہ وہ اول تو بنیادی طور پر نکتہ چیں ہی ہیں اور ان کا تمام تر کام یہ ہو کہ کچھ اصطلاحات پر جو ان کے لئے ہر شاعری میں موجود ہونا چاہئیں وہ تمام تر اپنی تنقید کی بنیاد قائم کر دیتے ہیں۔ ان کو صرف اس سے غرض ہو کہ کسی کی بندہ صفت کا وجود میر انیس کے بیان کے لئے کھار کھدیں کہ یہ صفت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس بات سے انھیں غرض نہیں کہ میر انیس کی ہستی سے اس صفت میں کیا انفرادی بات نمایاں ہو جاتی ہے۔ مثلاً صنائع کے استعمال کو بے تلخی ہر نکتہ چیں کی طرح مولانا کا بھی یہ کام ہے کہ صفت کا نام بتائیں اور اس کی مثال میر انیس کے کلام سے دیں۔ اور زیادہ سے زیادہ بات فرمائیں تو یہ کہہ دیں کہ استعمال کتنا قدرتی اور لطیف ہے۔ برخلاف اس کے اگر کوئی تنقید نگار ان صنائع کے استعمال پر نظر ڈالے گا تو یہ پتہ چلے گا کہ میر انیس کے تخیل کا ان کے استعمال سے رجحان احساس معلوم ہوتا ہو۔ وہ احساسی تاثرات کو جمع کر کے مکمل تصویر بناتے ہیں اور اسی میں ان کا کمال ہو۔

دوسرے بولنا کچھ نئی اصطلاحوں کو جنہیں وہ نئی طرح نہیں سمجھتے ہیں سامنے لے آنا ضروری سمجھتے ہیں اور غور کرنے والوں کی نظروں میں ان اصطلاحوں میں کچھ جلتے فتنے معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً وہ انسانی جذبات اور احساسات کی اصطلاح کسی انگریزی تنقید میں خیال کے اثر سے قائم کرتے ہیں گراں نہیں یہ معلوم نہیں کہ شاعری میں اس صفت کی نگاہ کش کے کیا کیا طریقے ہیں اور کیا کیا میاں ہیں۔ لہذا وہ اس پر چند بڑے ٹکڑے کر مثالیں دیتے ہیں جو حد سے حد علمی جذبات کی عکس کشی یا مصوری سے زیادہ اور کچھ نہیں ہو سکتیں۔ اس سلسلہ میں ایک اصطلاح کا ذکر کافی اہم ہے۔ وہ اصطلاح "اصلیت" ہے۔ اس کو حاتی نے اپنے مقدمہ میں ملحق کے سببوں کے سلسلہ میں استعمال کیا ہے۔ جٹن کے لفظ (Syllabus) کا یہ ایک حد تک غلط ترجمہ ہے۔ اور اس کے ساتھ واقعیت کا لفظ جوڑ کر بولانا اسے غلط فہمی اور بھی بڑھا دیا ہے۔ لیکن اگر ہم اصلیت کے معنی واقعیت نہیں بلکہ احساس و جھان لیں تو بولانا کی میرانیس پر تنقید نہ کہتے چینی اور مداحی نہیں رہتی بلکہ بیچ بیچ تنقید ہو جاتی ہے۔ جو مثالیں انھوں نے دی ہیں، وہ بھی ایسی چیز کی مثالیں ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بولانا میں تنقید نگار کا محرک ضرور موجود ہے، ہواں کو سمجھ بات دکھا ضرور دیتا ہے مگر اس سمجھ بات کو واضح کرنے کے لئے جو الفاظ انھوں نے اخذ کیے ہیں وہ غلط راہ پر لگاتے ہیں اور یہ رائے قائم کر لیتے ہیں کہ ان میں تنقیدی شعور ہے ہی نہیں۔

اگر ان مثالوں کو دیکھا جائے جو وہ بہت ہی فراوانی سے دیتے چلے جاتے ہیں۔ تو یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہ میرانیس کی شاعری کے مخصوص اثر کو ضرور پا گئے ہیں۔ تنقید کا آدھے سے زیادہ حصہ مثالیں گھیرتی ہیں اور یہ اپنی جگہ پر میرانیس کے کلام کے بہترین نمونوں کا بہترین انتخاب پیش کرتی ہیں جن موصوفات کے تحت دولائی

گئی ہیں وہ ضرور ان کے مخصوص اثر سے ہمارے دھین کو انگ لے جاتے ہیں۔
 لیکن اگر ان موضوعات کے سلسلہ میں مولانا کی غلط فہمی صاف کر دی جائے اور یا وضو کا
 سے قطع نظر کر کے مثالوں ہی کو بڑھا جائے تو میرا فریسی کے کمال کا پورا اندازہ
 ہو جاتا ہے۔ میرا فریسی کے جو مرتبے ہیں دستیاب ہو سکے ہیں ان میں ساؤن خاص یہ
 مگر ان تمام مرتبوں کو پرستنے کے بجائے اگر مولانا کی مثالیں ہی بڑھ لی جائیں تو میرا فریسی
 کی شانہ عظمت کو کل طور پر سمجھنے کے لئے کافی ہیں۔ بلکہ اگر ہم ان تمام مرتبوں کو
 بڑھ کر میرا فریسی کی خاموشی کے مخصوص نمونے چھانیں تو وہ مولانا کے مرتبے کے قوی
 نمونوں سے شاید ہی مختلف ہوں۔ مولانا کا انتخاب ہر طرح داد کے قابل ہے۔
 جہاں تک میں اندازہ لگا سکا ہوں اسی نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ آج کل میرا فریسی کے
 کلام سے انتخاب کرنے والے یا ان پر تنقید کرنے والے یا میرا فریسی پر کالچوں اور
 یونیورسٹیوں میں لیکچر دینے والے مولانا کے انتخاب سے باہر نہیں جاتے۔ اس موقع پر
 ایک ذاتی تجربہ کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ تر میرا فریسی
 ”مرتبیہ نگار“ ہی اور میرا فریسی ”قسط وار نگار“ میں چاپ ہیں تھی، تو قطعاً کے اس طبقہ کے
 لوگ جو میرا فریسی کے کلام سے بغیر کوئی نسخہ حاصل کئے ہوئے ان کے مداح ہیں اپنے
 خود ایک میرا فریسی تنقیدوں کے جواب سازوں، ہفتہ وار اخباروں اور ماہناموں میں
 چاپ ہوتے تھے۔ ان جوابوں میں سے زیادہ تر میرا فریسی نظر سے گزرے اور ان میں
 جہاں کہیں بھی میرا فریسی سے مثالوں کا اقتباس نظر پڑا تو میں نے یہی دیکھا کہ وہ
 خال مولانا شبلی کے ”سواذ“ ہی سے اخذ کی ہوئی تھی۔ اس سے دو باتیں معلوم ہوتی
 ہیں۔ ایک یہ کہ مولانا کا انتخاب اتنا جامع ہے کہ میرا فریسی پر کچھ بھی لکھا جائے اس کی

مثال اسی انتخاب سے مل سکتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس انتخاب سے مولانا نے میرا نیس پر اور اُردو ادب پر بڑا ہی احسان کیا۔ مراٹھ انیس کی تعریف کرنے والوں کی تعداد گنتی ہی ہو مگر ان کو پڑھنے والے اب بخاذل نادر ہی ہیں۔ اس لئے میرا نیس سے واقفیت کو قائم رکھنے کے لئے اور ان کی ان چیزوں کو فراموش ہو جانے سے بچانے کے لئے جو اُردو ادب کے بہترین سرمایہ میں سے ہیں یہ ضروری ہے کہ ان کے یہاں سے بہترین نمکروں کا انتخاب ایک جگہ رکھ دیا جائے۔ اس معنی میں مولانا کا انتخاب ایک زبردست خدمت ہے، جو کوئی نقاد اپنے ادب اور اس کے ایک بڑے شاعر کی کر سکتا ہے۔

”موازنہ“ میں ہستے اور موضوعات چھڑ گئے ہیں۔ میرا نیس کے سلاہوں اور بامیوں پر بھی ابواب ہیں اور ان کی مثالیں بھی بصیرت افروز ہیں۔ پھر معمولی تکنیکی باتوں پر جیسے اعتراضات سرقات پر بھی کافی نکتہ چینی ملتی ہے۔ ان سب کے علاوہ ایک موضوع ہجو جو خاص طور پر توجہ کے قابل ہے۔ یہ میرا نیس اور مرزا دبیر کا موازنہ ہے۔ اسکی اہمیت یوں بھی سب کے زیادہ ہے کہ اس پر مولانا نے اپنی پوری تصنیف کا نام رکھنا مناسب سمجھا یوں تو پوری تصنیف میں موقع بے موقع مولانا مرزا دبیر کا بھی ذکر لے ہی آتے ہیں اور جس قدر میرا نیس سے طرفداری کا اظہار کرتے ہیں اس قدر مرزا دبیر سے نفرت بھی دکھاتے ہیں۔ لیکن کتاب کے آخری باب میں اس مسئلہ پر مفصل طور پر کچھ دی وضاحت کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہیں۔ ان کی بجا طرفداری کی بنیاد اس باب کے پہلے ہی جملہ سے پڑنی دکھائی دیتی ہے وہ کہتے ہیں۔

”اُردو عظیم ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر اور اہمیت پرکھا کمرزا دبیر کو ملک نے میرا نیس کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا

کہ ان دو حرفیوں میں تجميع کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے ؟

اس جملہ میں یہ بات بھی ہٹ کر لے کے قابل ہے کہ اس کے آخری الفاظ ایک ایسی جہت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو کنج چینی ہو مگر تنقید بالکل نہیں ہو سکتی مولانا یہ کوشش کرنا چاہتے ہیں کہ دونوں شاعروں کو دو گھوڑوں کی طرح دوڑائیں اور دیکھیں کہ کون آگے نکلتا ہے حالانکہ تنقید بھکار اگر دو شاعروں کا مقابلہ کرتا ہے تو اس لئے کہ ان کے فن اور ان کی ہستوں کے درمیان جو فرق ہیں ان کو واضح کرے۔ دو ایسے شاعروں کے درمیان جو اپنی ہستوں کو اپنے کلام میں نمایاں کرنے میں پورے طور پر کامیاب ہوئے ہوں یہ طے کرنا کہ کون بہتر ہے اور کون بدتر ایک سعی لا حاصل ہو کیونکہ جو صفت ایک میں ہوگی وہ دوسرے میں موجود ہونا ہرگز ضروری نہیں ہے۔ اور ایک صفت کو اچھا مان کر ایک شاعر کے یہاں اس کے وجود کو سر لہنا اور دوسرے کے یہاں اس کے عدم پر اظہار ملامت کرنا ہے انصافی اور زیادتی کے سوا کچھ نہیں۔ مولانا شاعری کی بابت ایک نظریہ لے کر چلتے ہیں۔ اس کا اظہار دو ان بحث ان الفاظ میں کرتے ہیں : شاعری کس چیز کا نام ہے ؟ کسی چیز کا کسی واقعہ کا کسی حالت کا کسی کیفیت کا اس طرح بیان کیا جائے کہ اسکی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے ؟ اس نظریہ کو ایک حد تک عام طور پر بھی شاعری کے لئے صحیح مانا جاسکتا ہے مگر یہ ہے نہایت ہی محدود نظریہ اور ایسے ہی شاعروں کی شاعری پر پورا اتر سکتا ہے۔ جن کے کلام کی امتیازی صفت میٹریکس کی طرح مصوری ہو۔ لہذا مولانا کا یہ کہنا کہ دیکھنا یہ ہے کہ دونوں میں سے نسبتاً کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے ؟ ایک ایسی کوشش کا آغاز ہے جو گمراہ کن ہونے کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتی۔ خیر حسب دستور مولانا سرخیاں قائم کر کے مرزا دبیر کے کلام کی خرابیاں گناتے چلے جاتے ہیں۔

مرزا صاحب کے یہاں فصاحت نہیں اور بلاغت کا تو شا بہ نہیں پایا جاتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب سے جڑ گئے ہیں۔ مرزا صاحب پر تنقید کے سلسلہ میں ان کا تنقیدی محرک ان کی بہت مدد کرتا نظر آتا ہے۔ وہ مرزا صاحب کے کلام کی امتیازی صفت کو میر انیس کے کلام کی امتیازی صفت زیادہ صاف طور پر نمایاں کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "میر انیس اور مرزا دبیر ہیں اصلی مائید امتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور وقت پسندی اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت تخیل نہایت در دست ہے۔ وہ اس قدر دور کے استعارات اور شبیہات ڈھونڈ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں کا ظر و بھم پرواز نہیں کر سکتا۔ راست نما اور دلغریب (لیکن غلط) استدلال جو شاعری کا ایک جزو اہم ہے ان کے یہاں نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے" مگر وہ ہر جگہ اسی کو کشش میں نگم جیا کہ میر انیس کو کامیاب اور مرزا دبیر کو ناکامیاب ثابت کریں۔ بات یہ ہے کہ مرزا دبیر (الطبعیاتی METAPHYSICAL) شاعر ہیں اور میر انیس (PAINTER) ہیں۔ جو ایک کی خوبی ہوگی وہ دوسرے کے یہاں نہیں مل سکتی۔ یہاں بھی ہیں مولانا کی تنقید کی وہی خوبی اور وہی خامی نظر آتی ہے جس کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں یعنی اصطلاحات اور نظریات میں اُلجھ کر وہ شعوری طور پر غلط باتیں کہتے نظر آتے ہیں۔ مگر لاشعوری طور پر وہ ایسا مواد جمع کرتے جاتے ہیں جسکی مدد سے بجا نقاد صحیح بات کو ضرور دیکھ لے گا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کے سلسلہ میں دونوں کے کلام کے ہم موضوع نکتوں کا انتخاب یہ بکھا دینے کے لئے کافی ہے کہ دونوں شاعروں کی فطرتوں میں کیا فرق ہے اور کس قسم کا تضاد ہے۔ ایک کو دوسرے سے بہتر ثابت کرنے کی کوئی ضرورت ہی نہیں نظر آتی۔

(۵)

مولانا کی میرافیس پر تنقید کچھ خاص نظریوں اور اصولوں پر مبنی ہے اور اس امر کا اندازہ لگانے کے لئے کہ انھوں نے اردو تنقید نگاری میں کیا اضافہ کیا۔ ان نظریوں اور اصولوں کی تشریح ضروری ہے۔ اس سلسلہ میں "موازنہ" کی مہمید خاص طور پر دلچسپ ہے۔ یہاں وہ بالکل حاکمی کے انداز میں قوم کی بد اخلاقی کا دونا روتے ہیں اور اور مذاق کو صحیح راہ پر لگانے کا بیڑا اٹھاتے ہیں۔ اب شاعری کا ایک مہمید پیش کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے خاص مہمید کو الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں۔ شاعری کیا چیز ہے؟ یہ ایک نہایت مفصل اور دقیق بحث ہے۔ اس کو نے اس پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ عربی زبان میں ابن رشد نے کیا اور اس کا تراجم چھپر شائع ہو چکا ہے۔ ابن رشتیق قردانی اور ابن خلدون نے بھی اس پر بحث کی ہے۔ انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس سلسلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میر کی نظر سے گزری ہیں گو ان سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکا۔ شعرا و عجم میں میں اس مضمون کو انشاء اللہ نہایت تفصیل سے لکھوں گا۔ یہاں صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ شاعری کے دو جزو ہیں۔ مادہ و صورت۔ یعنی کیا کہنا چاہیے اور کہو کہنا چاہیے انسان کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے سننے یا کسی حالت یا واقعہ کے پیش آنے سے جوش و سرور، عشق و محبت، درد و رنج، فخر و ناز، حیرت و استعجاب، طیش و غضب وغیرہ وغیرہ کی جو حالت پیدا ہوتی ہے اس کو جذبات سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان جذبات کا ادا کرنا شاعری کا اصلی ہونا ہے۔ ان کے سوا عالم قدرت کے مناظر مثلاً گرمی و سردی، صبح و شام، بہار و خزاں، باغ و بہار، دشت و صحرا، کوہ و بیابان کی تصویر کھینچنا یا عام

واقعات اور حالات کا بیان کرنا بھی اسی میں داخل ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ جو کچھ کہا جائے اس انداز سے کہا جائے کہ جو اثر شاعر کے دل میں ہے وہی سننے والوں پر بھی چھا جائے۔ یہ شاعری کا دوسرا جزو یعنی اس کی صورت ہے اور انہی دونوں چیزوں کے مجموعہ کا نام شاعری ہے۔ باقی خیال بندی، معنوں آفرینی، وقت بندی، بالفاظِ صنائع و بدائع شاعری کی حقیقت میں داخل نہیں، اگرچہ بعض جگہ یہ چیزیں نقش و نگار اور زیبِ زینت کا کام دیتی ہیں۔ یہاں مولانا زیادہ تر عمدت ہی پیش کرتے ہیں اور آخری جملوں میں کچھ اُلجھی ہوئی باتیں کہتے ہیں جن پر سخت اعتراض ہو سکتا ہے۔ مگر خاص بات یہ ہے کہ وہ شعراِ عجم میں اپنے نظریہ کو پورے طور پر واضح کرنے کا وعدہ کرتے ہیں اس لئے شعراِ عجم کی چوتھی جلد کے پہلے باب کا مطالعہ بہت ہی اہم سمجھتا ہے۔

اس میں میں سرخیوں کے ماتحت مولانا نے اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے کہ "شاعری کیا چیز ہے؟" وہ شاعری کو وجدانی اور ذوقی بتا کر اس کی تعریف کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ احساس اور ادراک میں فرق بتا کر اول کو شاعری کے لئے ضروری اور دوسرے کو غیر ضروری بتاتے ہیں اور پھر شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کر رہی ہوتے ہیں۔ "جو جذبات الفاظ کے ذریعہ ادا ہوں وہ شعر ہیں" یا "جو کلام انسانی جذبات کو براہِ بیغیتہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے" پھر شاعری اور تاریخ، شاعری اور واقعہ، نگاری، شاعری و خطابت کے درمیان فرق بتاتے ہیں۔ شاعری کے اصلی عناصر کی تعداد گن کر محاکات پر آتے ہیں۔ یہ لفظ ارسطو کے لفظ "مائیس" (MESIS) کا ترجمہ ہے۔ اسکے معنی وہ یہ بتاتے ہیں۔ "کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے" یہاں لازمی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ محاکات اور مصوری میں کیا فرق ہے

اور اسی فرق کو وہ واضح کرتے ہیں۔ اس کے بعد ایک اور اہم لفظ یعنی تخیل پر آتے ہیں اور کہتے ہیں: "تخیل کی تعریف ہنری وٹس نے یہ کی ہے: "دو قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیاء کو جو مری نہیں ہیں یا جو ہمارے حماس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں ہماری نظر کے سامنے کر دے۔" لیکن یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی منطقی جامع اور معنی تعریف ہو بھی نہیں سکتی۔ مگر تخیل کی اہم بات وہ کچھ اشیاء ضرور دہینے ہیں۔ جیسے تخیل اس میں قوت اختراع کا نام ہے۔ پھر محاکات پر ماس جاتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ محاکات کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے اور محاکات کی کیا کیا نوعیتیں ہیں۔ پھر قوت تخیل کی تفصیل بحث پر آتے ہیں اور کہتے ہیں: "اگرچہ محاکات اور تخیل دو بڑے شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری اور اس تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے۔" اس کے بعد ان تمام مختلف صورتوں کا ذکر کرتے ہیں جو تخیل کے عمل کی ہیں۔ تخیل کے نئے مشاہدات کو ضروری بتاتے ہیں۔ اور اس کی بے اعتدالیوں کی تفصیل پیش کرنے ہیں۔ اکدم سے یہ سب چھوڑ چھاڑ کر تشبیہ اور استعارے پر آ جاتے ہیں اور زبان کی اہمیت ان الفاظ میں جاتے ہیں: "حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پر رازی کا اثر زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔" اب الفاظ کے انواع اور ان کے اثرات کی بحث چھیڑتے ہیں اور خود تک لے جاتے ہیں۔ پھر اس سوال کا کہ شعریوں کا اثر کرتا ہے۔ اور اس سے ایک اقتباس کے ذریعہ دیتے ہیں عرب میں شعر کے استعمال کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ اور شعر کی غلط کو عربی اشعار سے ثابت کرتے ہوئے باب کو تمام کرنے ہیں۔ یہاں تمام موضوعات نہایت اچھے ہوئے اور منطقی نقطہ نظر سے بالکل بے ترتیب طریق پر لگے گئے ہیں۔ مگر تخیل کے بعد اس تمام بحث کو بن سلسلوں میں مربوط کیا جاسکتا ہے۔ ایک نیا عربی

کی حقیقت، دیگر فنون سے تعلق اس کے اثرات، عظمت اور افادیت وغیرہ۔ یہ شاعری پر عام بحث ہوئی۔ دوسرا محاکات اور تخیل کے سلسلے کے تمام معاملات اور تفسیر بیان اور بیچ و زبان کی خوبیوں کی تفصیل۔ ان تمام سلسلوں میں مولانا نے بہت سی مضید اور صحیح باتیں کہی ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ کم فہمیوں، کج فہمیوں اور غلط فہمیوں کے بھی ذکر لگاتے چلے گئے اس لئے ان پر تنقید ہی نظر ڈالنا ضروری ہے۔

یہ ضروری ہے کہ اس سے زیادہ طویل بحث جو مولانا کی طباعی کی وجہ سے اور بھی زیادہ طویل ہو گئی ہو، شاعری کے موضوع پر قابل وقت اردو ادب میں شاید ہی کہیں ملے۔ یہ ہر طرح پر جامع ہو اور شاعری کے متعلق شاید ہی کوئی بات ہو جو اس میں نہ ملے۔ اس معنی میں شاعری پر مولانا کی بحث کو مولانا نے حالی کے مقابلہ میں ضرور دھت کر رہی ہے۔ وہ تامل و انگریزی سے استفادہ کر رہا اور عربی سے توازی رائیں اخذ کر رہے ہیں۔ اور اس معاملہ میں وہ تامل و حالی کے پیرو نظر آتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی کی کوئی یا کچھ ابتدائی قسم کی کتاب یا کتابیں ان کے ہاتھ لگ گئی ہیں۔ جن میں سے کہیں وہ خیالات اخذ کرتے اور کہیں سیدھے سب سے ترجمے کر دیتے ہیں۔ اور ان کے ساتھ عربی ادیبوں کے اقوال بھی جوڑ دیتے ہیں۔ بہت موضوعات میں سے ہر ایک پر ان کے خام خیالات کو واضح کرنا طویل عمل بھی ہو اور بلا ضرورت کام بھی۔ بہتر یہ ہو کہ موضوعات کے تین بڑے سلسلوں کو لے لیا جائے اور کچھ نائنڈہ قسم کی عام خایسوں کا ذکر کر دیا جائے اور مولانا کے خاص وصف کو واضح کر دیا جائے، اول شاعری کی حقیقت وغیرہ بیان کرنے کے سلسلہ میں وہ ایک بڑی محنت غلطی پہ کرتے ہیں کہ احساس اور ادراک کو ایک دوسرے کا متضاد ٹھہرا کر کہتے ہیں کہ شاعری کو ادراک سے کوئی تعلق نہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر

کس قدر معمولی ہے۔ ان کو یہ معلوم نہیں کہ محض احساسِ عالی شاعری بہت درجہ کی ہوتی ہے۔ اور اعلیٰ ترین شاعری تمام تر ادراک کا مکمل ہے۔ اسی طرح جب وہ شاعری کا کام جذبات پر انحصار کرتا کرتا ہے تو بھی سطحی خام خیالی سامنے آتی ہے۔ جذبات کا براہِ انجمنہ کرنا خطابت کا کام ہے، شاعری کا نہیں۔ شاعری اور خطابت کے سلسلہ میں وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ درست ہے۔ اور دونوں کے فرق کو جن الفاظ میں واضح کرتے ہیں ان پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ مگر وہ اس بات سے بالکل بے بہرہ نظر آتے ہیں کہ شاعری بخلاف خطابت کے جذبات کی تشکیل کرتی ہے اور اگر وہ یہ نہ کرے تو وہ بہت درجہ کی شاعری ہوگی۔ شاعری کی حقیقت کے سلسلہ میں وہ جو کچھ بھی کہتے ہیں اس میں جذبات پر بہت زور ہے مگر وہ جذبات کے ماحول اور ان کی خارجی و داخلی شاعری میں نوعیت سے بالکل ناواقف ہیں۔ نقاد کے لئے جس وجہ سے جس صورت اور جس صفت کے جذبات کو اہمیت دینی چاہیے ان سے وہ بالکل بے بہرہ ہیں۔ دوسرے محاکات کی بابت وہ جو کچھ کہتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس یونانی لفظ کے محض نقلی معنی کو لے رہے ہیں جس کا یہ ترجمہ ہے۔ یونانی لفظ MIMESIS جو اسطو نے شاعری کی تعریف میں استعمال کیا ہے۔ بہت ہی بلیغ لفظ ہے اور مولانا یونانی زبان کے عالموں کی اس تفسیر سے واقف نہیں ہیں۔ جو اس لفظ کو سمجھانے میں کی گئی ہے۔ اگر محاکات اس لفظ کا ترجمہ ہے تو وہ محض مصوری نہیں ہے بلکہ نقالی میں نقل کرنے والے کا ادراک بھی شامل ہو جاتا ہے اور تخیل کو بھی اپنے دائرے میں لے لیتا ہے۔ محاکات اور تخیل کی بحث تنقید کے سلسلہ میں بہت ہی اہم ہے اور اس سلسلہ میں مولانا اگر جانتے ہوتے کہ انگریزی کی مستند تنقیدی شاہکار کون ہیں تو کون کون سے انھیں بہت مدد ملتی ورنہ جو کچھ انھوں نے کہا ہے وہ تو محض سطحی ہے اور معاملہ کو مبہم بنا دینے کے سوا اور کچھ

نہیں کرتا۔ دوسرے زبان یاد نگ بیان کی بحث کے سلسلہ میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ نکتہ چینی ہی کے دائرے میں رہتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ دنگ بیان کو شاعری کی حقیقت اور محاکات سے ہم آہنگ نہیں کر پاتے۔ ان کو یہ معلوم ہی نہیں کہ ان سب چیزوں میں باہمی کیا تعلق ہے وہ بار بار ایسی باتیں کہتے ہیں جو اگر ساتھ رکھی جائیں تو متضاد نظر آئیں گی۔ وہ مروجہ طریقہ پر سوچنے کے بالکل اہل نہیں ہیں۔ مگر جہاں ہم ان سب خامیوں کا ذکر کرتے ہیں وہاں یہ بھی اتنا ضروری ہے کہ وہ حاتی کی بوجھل شاعری والی تحریک کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ ان کی نظر سطحی اور ان کی معلومات محدود ہیں مگر ان کو سمجھتی اور حقیقی شاعری کا ایک تصور ضرور ہے اور اس تصور کے معیار سے وہ اُردو اور فارسی کے بادل کو جانچ رہے ہیں اور جانچنے کی تحریک کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ ان کا یہ خلوص داد کے قابل ہے۔

جب ہم ان کے تمام اصولوں پر نظر دوڑا کر ان کے بنیادی تصور تک پہنچتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی میراثیت کی مداحی بالکل جذباتی نہیں ہو بلکہ ایک خاص اصول پر مبنی ہے۔ یہ اصول اپنی تمام خوبی اور خامی کے ساتھ موازنہ میں بار بار دہرایا گیا ہے اور اس پر جس قدر گور سے میراثیت اُترتے ہیں اتنا شاید دنیا کا کوئی شاعر اُتر سکے گا۔ اور ہمیں یہ بھی عکس ہوتا ہے کہ اصولوں پر بحث کے سلسلہ میں انھوں نے کوئی اعجاز نہیں کیا بلکہ حاتی ہی کے اصول کو دہرایا ہے۔ مگر یہ ضرور ان کا کام ہے کہ انھوں نے اس اصول کو ایسے شاعر کو جانچنے کے لئے استعمال کیا جو اس سے جانچا جانے کا سب سے زیادہ اہل ہے۔ ان کا اُردو تنقید میں اہم اعجاز یہی ہے کہ انھوں نے ایک مخصوص شاعر پر تفصیلی تنقید کی بنیاد رکھی۔ اس لئے موازنہ امیس اور دبیر ان کا سب سے اہم تنقیدی کا نام ہے۔ اور

اردو تنقید نگاری میں ایک سنگ میل ہے۔

(۶)

• مولانا خٹک نے اردو دوازل کے ذوق شاعری پر بہت گہرا اثر کیا ہے اور مولانا خٹکی کی نقاد کی حیثیت سے اہمیت اسی امر میں ہے کہ ان کی اس نقیصت میں رائیں اور ان کے تنقیدی طریقہ کو قریب قریب اہل مانا جا رہا ہے۔ شعر البعم میں اصولوں کی بابت جو کچھ انھوں نے کہا ہے اس کی اہمیت اب کچھ زیادہ نہیں رہ گئی ہے۔ کیونکہ یہ خاص طور پر حالی کی راہ تھی اور اس پر کسی طرح وہ حالی سے آگے نہیں بڑھ پائے ہیں۔ پھر اس سلسلہ میں عام نقاد اور طالبان ادب کو بھی اب انگریزی کتابوں سے اس قدر زیادہ واقفیت حاصل ہو گئی کہ خٹکی کے بیانات کا کوئی خاص رعب نہیں قائم رہتا۔ لیکن میرا خٹک کی بابت انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس کو سب مانتے ہیں۔ میرا خٹک پر کافی تعداد میں تنقیدیں لکھی گئی ہیں اور جس تنقید کو بھی دیکھے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ مولانا خٹکی کی رائیوں کو دوسرے الفاظ میں ادا کیا جا رہا ہے۔ اردو ادب کے مسلمین ہیں رائیں دہراتے ہیں اور طالبان ان ہی رائیوں کو پھیلاتے ہیں۔ مرنیہ پر جہاں بھی بحث دیکھئے تو وہی تازہ نئی منظر بہت کچھ جزئیات کے اضافہ کے ساتھ نظر آئے گا جو مولانا نے پیش کیا ہے۔ میرا خٹک کے کلام کی خصوصیات کا جہاں ذکر ہو گا وہاں وہی خصوصیات بتائی جائیں گی جو مولانا نے بتائی ہیں۔ میرا خٹک کی جذبات نگاری مسلم ہو گئی ہے اور ان کو نفسیات نگار کی حیثیت سے جانچا جاتا ہے۔ جو لوگ تنقید میں توازن کے قائل ہیں وہ مولانا سے آگے نہیں بڑھتے۔ اور جو کسی مذہبی یا قومی جذبہ کے ماتحت تنقید کرتے ہیں وہ میرا خٹک کو دنیا کا سب سے بڑا نفسیات نگار تک ثابت کر جاتے ہیں۔ دو شاعروں کا موازنہ بھی ایک بہت ہی

مرغوب چیز ہو گئی ہے۔ اور بالکل مولانا کے طرز میں دو شاعروں کی دو ڈکرا دی جاتی ہے، چاہے وہ شاعر اپنی فطرت میں اتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں جیسے شیکسپیر اور میر انیس۔ ان دو ڈکروں میں بالکل مولانا کی طرح اپنے دل پسند شاعر کو نہایت عمدہ اور دوسرے کو نہایت خراب بھی باسانی ثابت کر دیا جاتا ہے۔ اور طرہ یہ کہ بعض وہ لوگ بھی جن کے ہاتھ میں مذاق سلیم کے تعبیر کی ذمہ داری ہے یعنی اعلیٰ معیار ادب اس قسم کی تمام تنقیدوں پر عیش عیش کرتے نظر آتے ہیں۔ اگر سچی نظر سے دیکھا جائے مولانا کی تنقید ایک قوی کارنامہ ہے اور اس کو بڑی اہم جگہ دینا چاہیے۔

مگر نور سے دیکھنے پر یہ تمام بد مذاقی ہی معلوم ہوتی ہے، شبہی نے بھی حالی کی طرح ایک بد مذاقی کو ختم کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا مگر انھیں یہ احساس نہ تھا کہ وہ ایک کج بنیاد رکھ رہے ہیں اور یہ دیور تریا ایک میٹر بھی ہی بنی چلی جائے گی۔ اردو ادب کے طلب جن کو مولانا کی کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس نے جذبات نگاری کا حق حد کمال تک ادا کر دیا۔ شاعری یا ادب میں جذبات نگاری کی بابت صحیح ذوق اپنے اندر پیدا کرنے کے اہل ہی نہیں رہ جاتے۔ وہ اس سستی اور سستی خیز جذبہ باتیت کو اہم سمجھتے ہوئے نظر آتے ہیں جو بوجہ نادر اور سینما کے فلوں میں مٹی ہے۔ سچی جذبات نگاری ان کے لئے ہی نہیں ہوتی۔ واقعیت کے سلسلہ میں بھی ان کا ایسا ہی کچھ مذاق ہوتا ہے اور میر انیس کی یاد کسی فرد شاعر کی شاعری کے مخصوص انفرادی اثر سے وہ مزور بے بہرہ ہوتے ہیں۔ جدید دور میں سیاسی مقاصد رکھنے والوں نے جو انجینئری صحافت کو ادب نوانے کے لئے قائم کیا ہے یہ نگراں ان کا بہت ہی جلد سکاڑ ہو جاتے ہیں۔ اس مگر اس کے ذمہ دار حالی اور شبلی ہی ہیں۔ کیونکہ ان دونوں ہی نے یکے بعد دیگرے وہ راہ دکھائی جن

انہیں خودصاف طور پر چہ نہ تھا۔ اگر اردو ادب کے دلدادہ طبقہ کے مذاق سلیم کی اصلاح کرنا ہے تو "موازنہ" کی عمارت کو بالکل ڈھاکر دوسری عمارت بنانے کی کنت ضرورت محسوس ہوتی ہو۔

لیکن باوجود ان سب خامیوں کے مولانا کے خلوص کی داد دینا ضروری ہو۔ حالی کی طرح ان کے سامنے بھی بھٹی شاعری کا ایک عقوہ ضرور ہوا اور وہ بناوٹی یا دور از قیاس شاعری سے نفرت کرتے ہیں، یہ تصور انہیں کھرے اور کھوٹے کی ایک حد تک تمیز کرنے کا اہل ضرور ثابت کرتا ہے۔ نکتہ چینی کرنے کے لئے ان کا علم بھی نکل ہوا اور سمجھ بھی کافی ہے۔ تنقید کیلئے ان کا علم کم ہے اور اس لئے سمجھ بھی غلطی کر جاتی ہو۔ مگر وہ اپنی بساط بھر لئے شوق اور پورے ذوق سے تنقید لکھا رہی کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا ذوق نکتہ چینی کے ماحول میں پروان چڑھتا ہے۔ وہ قرون وسطیٰ کے اندھیائے ہی میں ہیں۔ مگر وہ جدید دور کی روشنی کو حاصل کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں اور اس روشنی کا نشانہ بنا دیا ہی سہی مگر روشن کر دیتے ہیں اور کچھ نہ کچھ روشنی ضرور بھیلادیتے ہیں۔ وہ حالی کی تحریک کو پورے طوق پر سمجھتے ہیں اور حالی کی پیروی میں قدم اٹھاتے ہیں۔ حالی سے کم ہی سہی مگر کامیاب ضرور ہوتے ہیں، بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ حالی کی تنقیدی تحریک کو وہ ایک قدم آگے ضرور بڑھا دیتے ہیں۔ حالی نے اصل ہی اصل قائم کئے اور ان کی مثالیں ضرور دیں۔ مگر جب وہ ایک فرد پر تنقید لکھنے بیٹھے تو یادگار غالب کی ایسی چیزیں لکھ سکے جو غالب کو اشعار کی شرح کے سوا کچھ ہی نہیں۔ اس کے مقابلہ میں جب ہم موازنہ کو دیکھتے ہیں تو ہمیں ضرور محسوس ہوتا ہوگا کہ بھٹی ایک مخصوص شاعر پر تنقید کے موجد ہی طرح ہیں۔ جسے حالی تنقید کے اصولوں کے موجد ہیں۔ اس سلسلہ میں انہوں نے ہماری تنقید کو آگے ضرور بڑھایا۔ ان کی بنیاد غلط سی اور اس کو مٹا کر دوسری بنیاد کا رکھنا ضروری سہی مگر ان کی مثال مار نہ سکی

حیثیت اہم ضرور ہے میرا نہیں ہر کسی فرد شاعر پر تنقید لکھنے والا ان کو اسی طرح فراہم نہیں کر سکتا جیسے کہ عام تنقید لکھنے والا عالی سے منہ نہیں ہوڑ سکتا۔

ان کی فطرت میں تنقید نگار کا محرک ضرور موجود تھا۔ بنیادی طور پر ان کی فطرت منورخ کی ہے۔ ان کو واقعات کو دیکھیں ہو اور واقعات پر وہ جتنی گہری اور وسیع نظر ڈال سکتے ہیں اتنی تصورات پر نہیں۔ ان کے یہاں قوت تخیل کی خاص کمی ہے۔ اس لئے وہ حالی سے کم درجہ کے نقاد ہیں۔ ان کا طرزِ ادب بھی تنقید نگار کا نہیں۔ وہ محض طباع ہیں اور بے سچے سمجھے بغیر منطقی ربط قائم کئے بغیر کسی تخیلی ترتیب کا خیال کئے ہوئے جو بھی ذہن میں آتا ہے اپنی نہایت درجہ رواں اور دلکش شریں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان میں بکثرت کامادہ نہیں۔ وہ وضاحت (EXPOSITION) سے جو نتیجہ کے لئے ضروری ہے اجتناب کرتے ہیں۔ وہ تخیل کر کے نتائج نہیں اخذ کرتے۔ اس لئے وہ نقاد نہیں معلوم ہوتے۔ مگر ان سب باتوں کے باوجود ان میں کچھ نہ کچھ تنقید نگار کی فطرت ضرور سماں ہے۔ ان کے پیرو بھی جیسے عبدالسلام ندوی مصنف "شوالند" ان کے بھتیجاں سے تنقید نگاروں کے دائرے میں آہی جاتے ہیں۔ ان کی تنقید فرسودہ اور غلطیوں سے بھری تھی مگر یہ جدید اور صحیح خیالات کو حرکت دیکر جلوہ میں ضرور لاتی ہے۔ اگر ان کی کمزوریوں کا خیال رکھ کر ان کی تنقید کو بڑھا جائے تو وہ صحیح راہ پر بھی ضرور نکلتی ہے۔ وہ محمد حسین آزاد سے زیادہ تنقید نگار کھلانے کے مستحق ہیں۔ اور حالی کو چھوڑ کر اب تک کوئی اردو کا نقاد ایسا نہیں نظر آتا جس کو ان سے بہتر کہا جاسکے۔ اور تنقید کے موجدوں میں حالی کے بعد ان کا نام ہمیشہ لیا جاتا رہے گا۔ اور "موازنہ نہیں و دبیر" کی مہیت مقدمہ شاعرانہ کے بعد سب سے زیادہ رہے گی :

تحقیق و تنقید: مولانا عبدالحق

تحقیق و تنقید کی بنیاد ہے تنقید ایک علم ہے اور ہر علم کی طرح صحیح معلومات بہم پہنچانا اسکا بھی اہم فرض ہے۔ صحیح معلومات کے بغیر صحیح تنقید ہو ہی نہیں سکتی اسی کلیہ کے تحت آجکل اعلیٰ تعلیم کا مقصد یہی ہو کہ تمام علوم کی بابت تحقیق کی جائے اور صحیح حالات معلوم کیے جائیں۔ ادب کے سلسلہ میں بھی بہت کافی تحقیق ہوئی ہے اور ہو رہی ہے۔ ہزاروں موضوعات۔ افراد اور تصنیفات میں جگہ بابت تحقیق کی گئی اور اس تحقیق سے ان کی بابت زیادہ صحیح تنقیدی رائیں قائم ہوئی ہیں۔ اکثر مثالیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں تحقیق کی کمی کی وجہ سے بہت ہی غلط انداز سے لگائے گئے اور جو منفی طریقہ پر تحقیق کی ضرورت کو ثابت کرتی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ تحقیق کا مہیت مشکل ہے۔ اس میں بڑی محنت اور مہر کی ضرورت ہے۔ جس شخص میں کاوش کا مادہ ہو وہی اسے کامیابی کے ساتھ انجام دے سکتا ہے۔ یہ مادہ کچھ زیادہ نایاب چیز نہیں ہے اور قریب قریب ہر بڑھا کھٹا آدمی کسی عالم کے تحت کام کر کے کسی کیسی تحقیق طلب مسئلہ کی بابت صحیح معلومات حاصل ہی کر لیتا ہے۔ اس وقت ہر یونیورسٹی میں تحقیق کا کام جاری ہے اور ہر سال ہائے معلومات میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوتا ہی رہتا ہے۔ ان امانوں سے تنقید کو بھی کچھ نہ کچھ فائدہ پہنچتا ہی رہتا ہے۔ تحقیق کی اہمیت کا ہر شخص کو اعتراف ہے اور محقق سے ہر شخص رعب کھاتا ہے۔

برخلاف اسکے جو لوگ نئی تحقیقات سے واقف ہوئے بغیر اپنی رائے دیدیتے ہیں اُن پر ایسے اعتراضات ہوتے ہیں کہ وہ شرمندہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔

مگر ساتھ ہی ساتھ ایک بہت بڑی غلط فہمی بھی عام ہوتی جا رہی ہے۔ وہ یہ کہ تحقیق کو ہی سب کچھ سمجھاتا جاتا ہے اور محض تحقیق کرنے والے کو بھی نقاد کے دائرے میں لے آیا جاتا ہے۔ محض تحقیق کوئی معنی نہیں رکھتی جیسے کہ محض بنیاد کوئی کام کی نہیں ہوتی جب تک اس پر عمارت نہ تعمیر کر لی جائے۔ اکثر تحقیق تو بالکل بے کار ہوتی ہے، مثلاً یہ تحقیق کہ فلاں شاعر کیسا جوتا پہنتا تھا یا اسکے کپڑے عموماً کیسے رنگ کے ہوتے تھے۔ ایسی تحقیق سے شاعر کے کلام کو سمجھنے میں کوئی خاص مدد نہیں ملتی اسلئے یہ کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مگر زیادہ تر تحقیق کچھ نہ کچھ ایسی بات ضرور بتاتی ہے جس سے کسی شاعر کے سمجھنے میں ہیں مدد ملتی ہے۔ شاعر کی زندگی کے وہ حالات جن سے اسکی ہستی پر روشنی پڑے کسی تصنیف کی بابت وہ حالات جو اس تصنیف کا اندازہ لگانے میں مدد دیں اسی قسم کی باتیں مفید تحقیق میں ہونا چاہئیں۔ مگر جو شخص ان باتوں کو محض دریافت کر کے رہ جائے وہ کسی طرح نقاد کہلانے کا اہل نہیں۔ عالمان ادب کے بیشتر مقالات ایسے نظر آتے ہیں جن میں تحقیق ہی پر اکتفا کی جاتی ہے اور کوئی تنقیدی نتیجہ نہیں نکالا جاتا ایسے مقالات کی تنقید کی حیثیت سے کوئی اہمیت نہیں۔

مگر ہمارے یہاں ستم ظریفی یہ ہے کہ اسی محض تحقیق کو تنقید سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔ اسکی خاص وجہ یہ ہے کہ اول تو ہمارے یہاں تنقید کرنے کے اہل خاذونادر ہی ہوئے ہیں اور دوسرے یہ کہ ہمارے یہاں تنقید کو نہایت عایدہ طریقہ پر تیا سی رائیں دینے

کے مترادف سمجھا جاتا ہے، حقیقت یہ ہے کہ تحقیق کرنے کی صلاحیت سے تنقید کرنے کی صلاحیت بہت ہی اعلیٰ چیز ہے۔ تحقیق ایک قسم کی مغنی گیری ہے۔ اسکے لئے وہ خصوصیات کافی ہیں جو کسی معمولی ذہن کے انسان میں ہوں۔ اس میں جدت طبع قوت اختراع کی ضرورت نہیں۔ محض ایک کام سے لگ جانا ہے اور نئے بندھے طریقہ پر ایک گیسر بر جلنے رہتا ہے۔ پھر اس میں جس قسم کی محنت درکار ہے اسکو اعلیٰ ذہنی اور اعلیٰ تخیل رکھنے والا انسان کبھی بھی نہ قبول کرے گا۔ تحقیق کے لئے مغز مکان کی ضرورت ہے جبکہ تنقید کے لئے مغز شاہان درکار ہے۔ تحقیق کرنے والے کی حیثیت ایک مزدور کی سی ہوتی ہے جو انشیں اٹھا کر لاتا ہے اور انکو جوڑ کر دیوار بناتا ہے جبکہ تنقید کرنے والا ایک انجینیر کی طرح ہے جسکو مزدور سے کام تو ضرور لینا ہے مگر جس کا دھیان عمارت کی تکمیل کی طرف ہوتا ہے۔ نقاد کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ خود تحقیق کرے مگر اسے دوسروں کی تحقیق سے مدد لینا ضروری ہے اور اس تحقیق کے صحیح یا غلط ہونے کا اندازہ لگانا بھی ضروری ہے۔ اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ محققین مختلف قسم کا مواد جمع کرتے رہتے ہیں اور نقاد اسکو اپنے مقصد کے مطابق کام میں لا کر تنقید پیش کرتا ہے۔ تنقید تحقیق کے کبھی زیادہ ادبجی چیز ہے۔ مگر تنقید سے یہاں وہ چیز مطلب نہیں ہے جو ہمارے اہناموں میں چھپا کرتی ہے۔ یہاں مقصد اسی تنقید سے ہے جو تیز ادراک زندہ احساس، وسیع داغ، وسعت نظر، مذاق سلیم کی پیداوار ہو جس کو بڑھ کر یہ معلوم ہو کہ تحقیق کے جمع کئے ہوئے مواد کو کام میں لا کر ایک ایسی عمارت بنادی گئی ہے جو نکاری کا نمونہ ہے اور ایک نئے ردار فرد کی انفرادیت کا انکشاف ہے۔ محقق ہزاروں اور لاکھوں ہو سکتے ہیں نقاد ہزاروں ملکہ

لاکھ میں ایک ہی بکھتا ہے۔

تحقیق کی دو خاص صورتیں ہیں۔ ایک وہ جسکو ادبی چیزوں کی تاریخ سے وابستہ امور سے سروکار ہوتا ہے۔ مثلاً کسی شاعر کے حالات زندگی کسی تصنیف کی تاریخ یا اسی تصنیف کا دوسری تصانیف پر اثر اور اسی قسم کی باتیں جو بذات خود تنقید نہیں ہیں مگر تنقید کے لئے صحیح مواد ضرور فراہم کرتی ہیں دوسری وہ جو سراسر تنقید ہی ہوتی ہے اور تنقید کے سلسلہ میں ایک نئے نظریہ تک لے جاتی ہے۔ مثلاً یہ تحقیق کی جائے کہ لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے اپنے مرثیوں کی کسی خاص مقصد کے ماتحت لکھے اور اس سلسلہ میں یہاں کے سوشل حالات مذہبی عقائد و بیزہ کا مطالعہ کر کے کوئی ایسا نتیجہ نکالا جائے جو عام طور پر نیا معلوم ہو۔ یہ تحقیق جسے تشریحی تحقیق INTERPRETATIVE RESEARCH کہتے ہیں ہمارے یہاں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔

مولانا عبدالحق کے ”مقدمات“ میں ہیں نہ صرف ہر قسم کی تحقیق ملتی ہے بلکہ یہاں تحقیق سے تنقید کے لئے اچھا کام لیا گیا ہے۔ چھپے ہوئے مقدمات کی دو جلدوں میں ہر قسم کے موضوعات سے متعلق مقالات ہیں مگر تنقید کے لحاظ سے اہم صرف وہ سات مقدمے ہیں جو ادبیات کی سرخی کے ماتحت چھاپے گئے ہیں۔ اُنہوں میں محققانہ تنقید جس کے بہترین نمائندے مولانا عبدالحق ہیں ان مقدمات میں نظر آتی ہے۔ یوں تو مولانا کے مضامین بکثرت ہیں مگر بہت سی جلدوں میں چھپے ہیں۔ گمان ہے تمام تنقیدی مضامین کی نو صیغ اور اہم خصوصیات ان سات مقدموں میں نظر آجاتی ہیں۔

(۱۲)

شاید مولانا عبدالحق کا سب سے اہم مقدمہ "مقدمہ انتخاب میرزب" یہ وہی تمہید کا شروع ہوتا ہے جیسی ہیں لارڈ میکالے کی طرح کے انگریزی نقاد کے مضامین میں ملتی ہے۔ مولانا فرماتے ہیں "میر تقی میر سرتاج شعرائے اردو ہیں ان کا کلام اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا جیسے صدی کا کلام فارسی زبان میں۔ اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میر کا نام اسی فہرست میں ضرور داخل کرنا ہوگا۔ یہ ان لوگوں میں نہیں ہیں جنہوں نے موزونی فصیح کی وجہ سے یا اپنا دل بہلانے کی خاطر یا دوسروں سے تعجب سننے کے لئے شعر کہے ہیں بلکہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جو ہمہ تن شعر میں ڈوبے ہوئے تھے اور جنہوں نے اپنے کمال سے اردو کی فضا کو چمکا دیا اور زبان کو زندہ رکھا۔ شاعری میر صاحب کی زندگی کا جزو تھی گویا فطرت نے انہیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔ ان کا احسان اردو زبان پر تاقیامت رہے گا ورنہ ان کے کلام کا لطف کسی زمانے میں کم نہ ہوگا کیونکہ اس میں وہ عالمگیر حس ہے جو کسی خاص وقت یا مقام سے مخصوص نہیں ہے۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے پرگز "ما حشر جہاں میں مراد یوان رہیگا"

یہ قسم کی تمہید اردو میں نئی چیز ہے۔ اس کی سب سے اہم صفت یہ ہے کہ یہ صحیح ہے اور اس میں بالذکر کا کہیں خائبہ تک نہیں ہے۔ یہ میر کی کلیجہ حقیقت کو ہمیشہ کے لئے منور رہتی ہے اور اس سے اختلاف کرنے کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی۔

اس کے بعد میر کی سوانح شروع ہوتی ہے اور جوں جوں ہم اس سوانح کو پڑھتے جاتے ہیں مولانا کی تحقیق کا سکہ ہمارے دل پر جٹا جاتا ہے۔ ہر ہر قدم پر کوئی نئی بات

سامنے لائی جاتی اور اسکی سندھی جاتی ہے اور اسپر نکٹ کر کے صاف نتائج نکالے جاتے ہیں۔ میر کے وطن ان کے خان دان۔ خان آرزو سے ان کے تعلقات۔ انکی پریشانیں۔ دہلی میں انکی حالت، دہلی سے لکھنؤ آنا اور قباب آمنہ لدولہ سے ربط ضبط ان تمام معاملات پر سمجھ عقائدہ معلومات بہم پہنچائے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ایک مستند تصنیف "ذکر میر" سے جواب تک مگر نامی آنے عالم میں پڑی تھی عقائدہ طریقہ پر استفادہ کیا جاتا ہے اس پر سے حصہ کا اگر آب حیات کی کسی سوانح سے مقابلہ کیا جائے یا حاتی کی۔ یاد گار غالب میں سوانح کے حصہ سے کیا جائے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا ادیبوں کی بابت تاریخی تحقیق کو کتنا آگے بڑھائے ہیں۔ مگر تنقید ہی نقطہ نظر سے ہم وہ جملے ہیں جو سوانح کے ساتھ ساتھ میر کے کردار و غیرہ کی بابت رقم کئے گئے ہیں۔ مثلاً میر اور خان آرزو کے تعلقات پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ کہا گیا ہے کہ "میر فطرتی طور پر شاعر واقع ہوئے تھے اور ذوق شعرا ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ وہ کسی کی محبت یا شاگردی سے بالکل مستعصی معلوم ہوتے ہیں۔" یا میر کی پوری زندگی کی بابت یہ کہا گیا ہے "میر صاحب کی زندگی مصائب اور آلام کا ایک سلسلہ تھی جس کا تاثر بچپن سے لے کر لکھنؤ جانے تک کبھی نہ ٹوٹا۔"

سوانح کے بعد میر صاحب کی شہرت اور مقبولیت کا ذکر کیا گیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ اس وقت سے اب تک میر صاحب کے کمال کا سنگہ لوگوں کے دلوں پر چھایا ہوا ہے اور بڑے بڑے شاعروں نے انھیں استاد مانا ہے۔ اس کے ثبوت میں بڑے استادوں کے اشعار رقم کئے گئے ہیں، اور اسکے بعد میر صاحب کی شاعری پر تنقید کی گئی کہ مولانا فرماتے ہیں "میر صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اردو زبان میں نہ صرف

متنازعیت کہتی ہے بلکہ اپنی نظر نہیں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب زبان میں موسیقی پیدا کرتی ہے۔ اس کے ساتھ اگر پیرایہ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے۔ میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور اس کے ساتھ ہی ایسا کلام ایسا درد بھرا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے جو لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ ان کی زبان کی فصاحت اور سادگی، سوز و گداز مضامین کی جدت اور تاثیر ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور علیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے ادا کرتے ہیں جس پر ہزار بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں قربان ہیں۔ یہ خاص انماز میر صاحب کا ہے مگر ایسا کلام حسرت و افسوس، احرار و دیہاتوں سے بھرا ہوا ہے۔ اس کے بعد حیرت کی اس امتیازی صفت کے ارتقاء کی کافی دلیل اور واضح تشریح کی گئی ہے۔ تیر کے بزرگوں کے اثر سے۔ زمانے کے اثر، تیر کے مخصوص تجربات وغیرہ سے یہ ثابت کر دیا گیا ہے کہ ایسا ہر شعرا کے درد و دل کی تصویر ہے۔ یہاں تک غم و غم ہے کہ مولانا پوری پوری کامیابی کے ساتھ تنقید کر رہے ہیں۔ مگر کچھ ہی دیر کے بعد وہ پراثر کچھ چینی پر اتر آتے معلوم ہوتے ہیں جبکہ وہ کہتے ہیں "ان کا کلام دور از کار استعارات۔ بعبید از قیاس مبالغے اور عادت امور سے پاک ہے۔ بھونڈے اور بے جا تخیل و قنع اور فضول لفاظی کا نام نہیں۔ وہ قلبی واردات اور کیفیات کو نہایت سادہ شستہ اور صاف زبان میں ایسے دلکش اسلوب سے بیان کرتے ہیں کہ جو بات وہ کہنے چاہتے ہیں وہ دل میں اتر جاتی ہے۔ غرض یہ کہ ایسا کلام ہر لحاظ فصاحت و روانی سے سہل و سلیقہ ہے۔ یہاں غم و غم ہے کہ مولانا شاعر کی

ہستی اور اس کے طرزِ ادا میں جو تعلق ہوتا ہے اس کا ادراک ہے۔ جن چیزوں کو وہ عیوب بتاتے ہیں اور حیر کی شاعری کو ان سے پاک بناتے ہیں وہ خاص مزاج کے لوگوں سے ہنر بھی ثابت کر دکھائے ہیں اس لئے یہ بتا دینا کہ میر کے یہاں یہ عیوب نہیں ہیں تنقیدی لحاظ سے کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ وہ اسی نکتہ چینی کے درجہ پر رہتے ہیں جبکہ وہ یہ کہتے ہیں کہ "شاعر کے کلام کا ایک بڑا معیار اس کے کلام کی تاثیر ہے اگر اسی معیار پر حیر صاحب کے کلام کو جانچا جائے تو ان کا رتبہ اردو شعرا میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے" مگر اس درجہ سے آگے بڑھ کر تنقید کے دائرے میں آ جاتے ہیں جب وہ کہتے ہیں "ان کے اشعار سو گداز اور درد کی تصویریں ہیں۔ زبان سے نکلتے ہی دل میں جا کر بیٹھ جاتے ہیں" پھر حیر کے کلام کی غلطیوں کا ذکر پرانے مقولے "پستلں بیاد پست دہلندش بسیار بلند" کے تحت کیا گیا ہے اور کافی مثالیں دے دی گئی ہیں۔ کچھ لطفی بھی بیان کئے گئے ہیں اور حاتی کی "یا دگار غالب کی نقل میں کافی اشعار کی شرح مد تبصرہ کے بھی بیڑ کی گئی ہے۔ یہ تمام صد اردو تنقید نگاری میں کسی طرح اضافہ نہیں کرتا۔ ایک مقام پر حیر ادائیس کا موازنہ کیا گیا ہے جو شبلی دہلوی سے کہیں زیادہ اچھے معیار کی چیز ہے۔ اس میں ایسے جملے سمجھ سوازنہ کی مثال قائم کرتے ہیں جیسے میرا پس کے ہاں خیال کے مقابلہ میں الفاظ کی ہمتا ہے اور خیال سے پہلے لفظ پر نظر پڑتی ہے، لیکن حیر کے اشعار میں الفاظ خیال کے ساتھ اسی طرح لیٹے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا محو ہو جاتا ہے اور اسے لفظ خیال سے الگ نظر نہیں آتا۔ میر کے ہاں سکون اور خاموشی ہے اور اس کے شعر چپکے چپکے خود بخود دل میں اثر کر کے چلے جاتے ہیں جس کی مثال اسی نثر کی سی ہے جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہے اور اس کا اثر اسی وقت

معلوم ہوتا ہے جب وہ دل پر جا کر کھٹکتا ہے۔ میرا پیش رو نے جس تیر خود دیا ہے۔
یہ آپ جتنی ہے وہ جنگ جتنی ہے۔

پھر ان تمام اسناد کو لیا گیا ہے جن میں تیر نے طبع آزمائی کی ہے۔ تھام کی
بابت مام رائے کا اظہار کرنے کے بعد فنویوں کی طرف خاص توجہ کی گئی ہے
ہر فنوی پر ایک الگ تنقید کی گئی ہے اور سب پر اپنی رائے دینے کے بجائے
مولانا حالی کے مقدمہ سے ایک طویل اقتباس پیش کر دیا گیا ہے۔ اس مقام پر محسوس
ہوتا ہے کہ مولانا نقاد سے زیادہ محقق ہیں۔ محقق کی طرح وہ مضمون کے ثبوت میں
ایسے اقتباسات لاسکتے ہیں مگر ان کو اپنی رائے کے مطابق بدل کر نہیں پیش کر سکتے۔
انکو اس بات کا شبہ بھی نہیں کہ مولانا حالی کی رائے میں کچھ تبدیلی کی گنجائش بھی ہو
نہیں۔ علاوہ برس فنویوں کی انسانی شاعری کی حیثیت سے قدر و قیمت کے سلسلہ
میں وہ کچھ نہیں کہتے۔ انکی ڈیپسی مضمون زبان کی خوبیوں میں ہے اور وہ اشعار کے انتخاب
پر اس موضوع کو ختم کر دیتے ہیں۔

اس کے بعد اس مقدمہ کا وہ معرکہ الا راحتہ آیا ہے جو تیر پر تنقید میں اور اردو
تنقید میں بڑا ہی اہم اضافہ ہے۔ محمد حسین آزاد کی "آب حیات" میں تیر کی بابت کچھ
ایسی باتیں کہی ہیں کہ انکا کردار نسخ ہو کر رہ گیا ہے۔ مولانا عبدالحق اسی کردار کو نہایت
صحیح ناقدانہ ہمدردی کے ساتھ پیش کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ انسان
کا طرز بیان اس کی سیرت کا پر تو ہوتا ہے۔ یہ مقولہ شاعر کے کلام پر اور بھی زیادہ
صادق آتا ہے لیکن غالب کسی شاعر کے کلام پر اس کی طبیعت اور سیرت کا اس قدر اثر
نہ پڑا ہو گا جتنا کہ تیر کے کلام میں نظر آتا ہے۔..... ان کے اشعار پڑھ کر یہ معلوم

ہوتا ہے کہ ان کے ایک ایک لفظ طرزِ بیان ترتیب و بندش ان کی قلبی واردات و احساسات کا نقشہ کھینچا ہوا ہے۔ وہ شعر میں اپنا دل کمال کر رکھ دیتے ہیں اور ان کی جدتِ بیان میں صفات ان کے تصور نظر آتے ہیں..... اور کلام دبیرت میں وہی فرق ہے جو قول و فعل میں ہوتا ہے۔ میر کی دمنعداری نے کمال کی لاج رکھ لی۔ انہوں نے شاعری کو ذریعہ عزت یا وسیلہ معاش نہیں بنایا۔ ان کا صبر و استقلال۔ ان کی فصاحت اور بے نیازی اور ان کی غیرت اور دمنعداری وہ خوبیاں ہیں جو انسان کو کمال انسانیت پر پہنچاتی اور فرشتوں سے بڑھادیتی ہیں..... وہ اپنے کمال میں مَن گئے اور خود اپنے تئیں اقلیم سخن کا شہنشاہ سمجھتے تھے..... اس میں شک نہیں کہ میر کے کمال کی قدر خود انہیں ملے زمانے میں ایسی ہوئی کہ کم کسی کو نصیب ہوئی ہوگی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ قدر زیادہ زمان کے زبردست کیریکر یعنی سیرت کی وجہ سے ہوئی اور نہ کمال کی قدر جیسی کچھ ہوتی ہے وہ معلوم ہے۔ اس طرح عمدہ تنقید سے جملے آتے چلے جاتے ہیں اور میر کی عظمت کا نقشہ ہمارے سامنے کھینچ جاتا ہے۔ اسی سلسلہ میں میر کی مشہور بددماغی کا بھی ذکر ہو جاتا ہے مگر یہ صفت اب اس طرح نفرت کے قابل نہیں رہ جاتی جیسا کہ آزاد نے اسے بنا دیا تھا۔ یہ بھی شان و دمنعداری اور شانِ فکری کا ایک جزو نظر آتی ہے اور اسلئے احترام کے قابل ہے حقیقت یہ ہے کہ میر کو ان کے صحیح رنگ میں پیش کر کے مولانا نے اردو ادب کی بڑی ہی مہم خدمت کی ہے۔ اُردو تنقید میں ایک بہت ہی بڑی غلطی کو صحیح کیا ہے اور کچھ ایسے جذبات کے ساتھ کہ انکی تنقید ایک نیا باب کھولتی ہے۔

آخر میں مولانا اس سوال پر آتے ہیں کہ میر کی شاعری کا اثر ان کے ہم عصر

اور ابد کے شاعروں پر کیا پڑا؟ اس سوال کے جواب میں بھی دو اُردو تنقید نگاری میں ایک نیا باب کھولتے ہیں۔ بوشل حالات کے ادب پر اثر کے سلسلے میں مولانا شاید پہلے اُردو نقاد ہیں جو رقمطراز ہوتے ہیں اور حسب ذیل جملوں میں اسی قسم کی تنقید کا پہلا پورا حق ادا کر دیتے ہیں۔ "اصل بات یہ کہ ملک کی شاعری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے جو سوسائٹی جس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے اسکی جھلک اسکی نظر و نشر میں آجاتی ہے۔ اگر ہم اس زمانے کے لکھنو کو دیکھیں اور اس کے تمدن پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اہل لکھنو کے کھانے پینے رہنے بسنے لباس، آداب و اطوار سب میں تمام طرز معاشرت میں سراسر نقص پایا جاتا تھا۔ انھیں سوچ سمجھ کر کسی خاص نیاز کے پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی بلکہ جو عام روش زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی تھی اسی میں انکا علم ادب بھی لگا ہوا تھا..... مگر اس زمانے کے لکھنو کی متنازع خصوصیت قنصع اور تکلف تھی اور یہ انکے تمدن کے ہر پہلو اور ہر شعبے میں صاف نظر آتی ہے۔ دونوں تراش خراش اور جدت پرستے ہوئے تھے اور عوام و خواص میں اسکی طری قدیم ہوتی تھی۔ اسلئے سب کے سب دھڑلے دھڑلے گئے اور ساری بہت تکلفات میں صرف کر دی سادگی کی جگہ بناوٹ نے اور فطرت کی جگہ صنعت نے لے لی۔ میراوراںکے ہمعصروں کا اثر ذائل ہو گیا اور ان کے بجائے دوسرے استاد پیدا ہوئے جو اس سائنس کے بیوت اور اس تمدن کے پروردہ تھے۔ حضرت انسح اور ان کے بعد خواجہ و ذریعہ مبارکباد ادا انت و فیہ کے کلام میں سوائے ضلع جلالت بظنی مناسبت اور تلامذہ اور دیگر تکلفات کے کچھ بھی نہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ جدید دور پر آکر لسانیات کے دائرے میں خود اُپلے جاتے ہیں۔ اسی مذہب کا ذکر کرتے ہیں جس میں اردو پھنسی

ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں "ایک فریق مغربی پر تکیا ہوا ہے اور دوسرا فریق سنسکرت پر دونوں غلطی پر ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ کلاسیک دسرسید کے زمانے کے لوگوں کی طرح ایک اسید بھی دلاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "جب لوگ اردو زبان کی تاریخ اس کی ابتدا اور اس کے تشو و نہا پر غور کریں گے اور زبان کے عمدہ نمونے ان کے پیش نظر ہوں گے تو وہ اس بے راہ روی سے خود بخود باز آجائیں گے جس میں سب سے بڑی تقویت مغربی تعلیم و ہاں کے عمدہ نمونوں اور صحیح تنقیدی اصولوں سے ملے گی اور گو میر کا حقیقی اور اصلی رنگ واپس نہ آئے گا مگر اس کا کلام پھر بھی اسی شوق و ذوق سے بڑھا جائے گا۔ اور جس حسن و سادگی کو ہم بعد ملے ہوئے ہیں اسکی یاد تازہ کرتا رہے گا اور ہم کو بھٹکنے سے روکتا رہے گا۔ یہ کیا کم احسان ہے؟" ہمیں یہاں لسانیات سے غرض نہیں اسلئے جس وقت مولانا نے یہ مقدمہ لکھا اُس وقت سے اس وقت تک جو اردو کی حالت میں تبدیلیاں ہوئی ہیں انکا ذکر ضروری نہیں۔ ہاں اس وقت جو حالت ہے اور آئندہ جو حالت ہوتی نظر آتی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کا کہیہ اسی خوش فکری اور خوش فہمی پر مبنی ہے جو عمدہ و کٹورہ کے انگلستان اور ہندوستان کی خاص صفت تھی۔ بہر حال یہ مقدمہ "اردو تنقید کو حالی سے اونچا لے جانے کی کوشش کرتا ہے اور اکثر جگہ کامیاب بھی ہے۔

دوسرا مقدمہ "مدرسہ عالی" پر ہے۔ اس میں اتحاد، اتحاد اور ربط تیسرے مقدمہ سے کہیں زیادہ ہے۔ یہ مقدمہ ایک خاص جذبہ کے تحت لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے پہلے اس تاریخی پس منظر کا نہایت عمدہ نقشہ کھینچا گیا ہے۔ جس میں حالی پیدا ہوئے۔ غدر کے ادب پر اثر کو خاص طور پر واضح کیا گیا ہے۔ علیگڑھ تحریک کے مفاد پر نظر

ڈالتے ہوئے۔ سہجی پر نہایت ہی عمدہ تبصرہ کیا گیا ہے، یہ اُردو تنقید نگاری میں
آپ اپنی مثال ہے۔ اس کے بعد یہ جملے بطور تنقید کے رقم کئے گئے ہیں: "یہ ایک
سہجی اور ناقص سا خاکہ اسی بے بدل نظم کا ہے جس میں اس خوش اور گداز و فصاحت کی
کیفیت جو شروع سے آخر تک اس نظم میں پائی جاتی ہے الفاظ میں اور انہیں ہو سکتی۔
زبان کا مزہ ہم اس سے پہلے مولانا غزلوں یا کبھی کبھی جنس مثنویوں یا مثنویوں میں لینے تھے
لیکن زبان کی حقیقی فصاحت دیکھنی ہو تو اس نظم میں دیکھنی چاہئے جس میں مختلف
قسم کے مضامین و واقعات نہایت بے کھلی اور روانی سے ادا کئے گئے ہیں اس پر
بیان کا تسلسل اور مضامین کی بلندی قابل دید ہے نظم میں الفاظ کا صحیح استعمال جس
طرح مولانا نے کیا ہے اور زبان کو اخلاقی اور حکیمانہ خیالات ادا کرنے کے لئے
جس طرح وہ کلام میں لائے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔ بہت سے الفاظ جو دوبارہ فصاحت
میں بار نہیں پاسکتے تھے اور جن کے جوہر ہم پر اب تک نہیں کھلے تھے مولانا نے ان کی
قدر کی اور انہیں ایسے ٹھکانے سے بٹھایا ہے کہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ان کے
ماحول میں معمولی سا وہ الفاظ جادو سا اثر پیدا کرتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ حال کے
زبان کو موت نہیں دی، ایک نئی زبان پیدا کر دی ہے اس تنقید پر جو اعتراض ہو سکتا
ہے وہ صرف یہ ہے کہ مولانا پانی ہی نہکتے چینی میں اُبھے ہوئے نظر آتے ہیں اور
زبان کی خوبی سے آگے نہیں بڑھتے سہجی کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ مگر
بحیثیت نظم اس میں ہر ذل ترنم کی استعداد کی نظر آتی ہے کہ وہ بہترین شاعری کے دائرے
میں نہیں لایا جاسکتا۔ مولانا یہ بات سمجھ کتے ہیں کہ حالی ان لوگوں میں ہیں جنہوں
نے ادب کا رخ بدل دیا۔ مگر حالی کا فن مکمل نہیں ہے۔ اس کی تکمیل اقبال سے ہوئی ہے

بہر حال ہمدردی کے ساتھ ایک اہم نظم کی خوبیوں کا اندازہ لگانے کی یہ مقدمہ بہت اچھی مثال ہے۔

تیسرا اور چوتھا مقدمہ سید محمد اختر کے کلام پر ہے۔ ایک "مقدمہ دیوان" اثر ہے اور دوسرا مقدمہ اختر کی "خونری" پر ہے۔ یہ دونوں تحقیق کے کارنامے ہیں ایک غیر معروف شاعر کے کلام کو تلاش کرنے صاحبانِ ذوق کو اسکی خوبیوں سے آگاہ کرنا ان دونوں مقدموں کا اہم کام ہے۔ ان کے تنقیدی حصے نہایت معمولی قسم کے ہیں اور بعض جگہ تو کلام کو اسقدر اونچا بڑھایا گیا ہے کہ تنقید مدح میں تبدیل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ "خواب و خیال" کی جن الفاظ میں تعریف کی گئی وہ کسی طرح اس خونری کے لئے زیبا نہیں ہیں۔ بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولانا نقاد سے زیادہ ادب کے مرنی ہیں اور بجائے خوبیوں اور نقائص کو ایک ساتھ دیکھنے کے خوبیوں کو سراہنا بہتر سمجھتے ہیں چاہے اس معاملہ میں وہ حقیقت سے دور ہی کیوں نہ نکل جائیں۔ یہ دونوں مقدمے انکی نقاد کی حیثیت سے کمزوری کی مثالیں ہیں۔

"مقدمہ سپارہ دل" ایک قسم کا اشتہار ہے۔ اسکو مولانا یوں ختم کرتے ہیں۔ "میں کچھ اور کہنا چاہتا تھا کہ عقل نے اجازت نہیں دی اور خلعت نے تلم روک دیا اور کہا کہ بس۔" اس سے صاف ظاہر ہے کہ انکی تنقید خلعت کشی کے ناجائز ہے۔

پھر بھی ان کے اس اشتہار میں ایک احساسِ ذمہ داری ہے جس تک جدید اشتہارات نہیں پہنچ سکتے۔ اس مقدمہ میں بھی انکی خاص دلچسپی یعنی زبان اور بیان کو سراہنا نمایاں ہے۔ مضامین کے فن کی طرف مولانا کی نگاہ نہیں جاتی۔ جن نظامی کا رنگ ہی مرکزِ توجہ ہے۔ وہ کہتے ہیں "انکا رنگ سب کے زلال ہے"۔ خواجہ صاحب کے مضمون درد سے

مہرے ہوئے ہیں۔ جو درد دل اور عشق و محبت کے نوسل سے دہاں پہنچنا چاہتے ہیں انہیں اسی میں سلف آئے گا۔ اگر تم صاف سخن اور زکھری ہوئی اردو اور دلی کی اصل زبان بڑھانا اور دیکھنا چاہتے ہو تو خواجہ حسن نظامی صاحب کی تحریر پڑھو: غرض اس مقدمہ کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی سیارۂ دل کی۔

برخلاف اس کے "مقدمہ بر خطوط عطیہ بیگم" بہت ہی دلچسپ ہے۔ یہاں شہابی ایک خاص رنگ میں نمایاں ہوتے ہیں اور بولانا عبد الحق بھی تنقید کا وہ رنگ جہاتے دکھائی دیتے ہیں جس کے وہ بظاہر اہل نہیں وہ خطوط نگار ہی پرکتہ چیں کی طرح نہیں بلکہ سبھی نقاد کی طرح اپنے خیالات رقم کرتے ہیں وہ کہتے ہیں۔ خانگی خطوں میں اور خاص کر ان خطوں میں جہاں غریزہ اور مخلص دوستوں کو لکھے جاتے ہیں ایک خاص دلچسپی ہوتی ہے جو دوسری تصانیف میں نہیں ہوتی۔ ان کی سب سے بڑی خوبی بے دریائی ہے بحکمت کا پردہ بالکل اٹھ جاتا ہے اور مصلحت کی دراندازی کا کھٹکا نہیں رہتا۔ گویا انسان اپنے سے خود باتیں کر رہا ہے جہاں اندیشہ غم نہیں ہے۔ یہ دلی خیالات اور جذبات کا روزنامہ اور اسرارِ حیات کا سمیٹہ ہے مہر کون ہے جو اس خاموش آواز کے سننے کا شوق نہوگا؟ یہ ہماری فطرت ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم روزناموں آپ، بیٹیوں اور خطوں کو بڑے ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں ان میں وہ صداقت اور خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا یہاں انسان بچپن کی سی سادگی سے بلا تشیع ان خیالات کو بیان کرتا ہے جو اس کے دل و دماغ میں گزرتے ہیں جنہیں نہ انشا کی صنعت سن کر سکتی ہے اور نہ تشبیہات و استعارات کا بوجھ دبا سکتا ہے۔ گویا وہ کاغذ کے صفحے پر اپنا دل و دماغ کھول کے رکھ دیتا ہے۔

جس میں ہر حرکت ہر خیال اور ہر تڑپ جیتی جاگتی اور گھٹتی بڑھتی نظر آتی ہے ۔
 صنعت خطوط نگاری پر یہ اعلیٰ ترین تنقید کا نمونہ ہے ۔ پھر وہ غالب کے خطوط
 پر اسی پایہ کی تنقید کرتے ہیں ۔ اور شبلی کے خطوط پر آکر کہتے ہیں : " محبت کے دھولے
 اور راز و نیاز کی سرگوشیوں کا لطف لینا ہو تو ان رقعات کو بڑھنا چاہیے ۔ یہ
 وہ جو اہر پرزے ہیں جو ہمارے ادیبوں اور انشا پردازوں کے کلام میں مشکل سے
 ملیں گے اور اگر میں بھی تو یا تو فرضی اور بناوٹی یا پائے تہذیب سے گرے ہوئے
 ہیں ۔ اس کے بعد سے شبلی کی زندگی کی اس خاص کشمکش کو مولانا نہایت دلچسپ
 طریقہ پر واضح کرتے ہیں جو اپنے اندر ایک ڈرامائی کشمکش کا لطف رکھتی ہے ۔
 مولانا شبلی کی سب سے اہم دلچسپی یہ تھی کہ ایک طرف انکا داغ ایک اہم اسلامی کام
 میں لگا ہوا تھا اور دوسری طرف انکا دل اس لطف اور آزادی کی زندگی چاہتا تھا ۔
 جو نئی تہذیب سامنے لا رہی تھی ۔ علیہ بیگم سے ان کے افلاطونی شوق میں انکی روحانی
 زندگی کا سب سے اہم پہلو نمایاں ہوتا تھا اور مولانا عبدالحق نے اپنی تنقید میں اسی پہلو
 کو نہایت دلچسپ طریقہ پر نمایاں کر دیا ہے ۔ تنقید کا ایک اہم کام یہ بھی ہے کہ وہ
 جس شوق پر تنقید ہو اسکی طرف قاری کے دل میں ایک صحیح جذبہ پیدا کرے ۔ مولانا کا
 یہ مقدمہ اس کام میں پورا پورا کامیاب ہے کیونکہ اسکو پڑھنے کے بعد خطوط کو پڑھنے
 کا شوق شدت کے ساتھ ہمارے دل میں ابھرتا ہے ۔ مولانا اس مقدمہ کو ان الفاظ پر
 ختم کرتے ہیں : " لیکن بعض تعانیف انکی (شبلی کی) ایسی ہیں جو مدلول شوق سے بڑھی
 چلیں گی اور انھیں میں خطوط بھی ہیں جو منزلہ سدا بہار کے ہیں اس لئے یہ نکتہ اور
 بناوٹ سے بری ہیں ۔ یہ دل جذبات اور خیالات کے نقوش ہیں جو بے ساختہ قلم سے

ٹپک پڑے ہیں۔ بے ریائی اور خلوص کی سچی تصویریں ہیں جن کے ادا کرنے میں ادبی تکلفات اور انشا پر دماغی کے داؤں بیچوں سے مطلق کام نہیں لیا گیا یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے پڑھنے والوں کے دل لہجائیں گے اور ان کے شوق کو تازہ کریں گے: مولانا عبدالحق کے اس مقدمہ کی بابت بھی ضروری ترجمہ کے بعد ہی کچھ رائے دی جاسکتی ہے یعنی یہ کہ یہ مقدمہ ہمیں ہمیشہ نذر رہنے والی چیز ہے۔

آخری مقدمہ "باغ و بہار" ہے تحقیقی تنقید میں یہ اپنی مثال نہیں رکھتا ہے۔ اس کے تحقیقی حصہ کا استدلال یہ ہے کہ یہ قسط چار درویش اسیر خسرو سے نہیں بلکہ "نور طرزمص" سے اخذ ہے۔ مولانا نے پورے معاملے کو صاف اور مختصر طریقہ پر یوں بیان کر دیا ہے "فارسی اور نور طرزمص کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ باغ و بہار فارسی کتاب کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا اخذ نور طرزمص ہے تعجب اس بات کا ہے کہ میرامن نے فارسی کتاب اور اس کے ترجمہ کا تو ذکر کیا مگر نور طرزمص کا ذکر صاف اڑا گئے اب میں تینوں کتابوں سے بعض مقامات کا مقابلہ کر کے دکھاتا ہوں جس سے میرے بیان کی تصدیق ہوگی: اس کے بعد وہ نہایت متفقاذا نمازیں مثالیں دیتے ہیں اور نتائج نکالتے ہیں۔ یہ پورا حصہ ادبی تحقیق کے اعلیٰ ترین درجہ پر ہے۔ مگر تنقیدی حصہ کچھ زیادہ تشفی بخش نہیں اس میں صرف طرزا داکا ذکر ہے۔ مولانا کہتے ہیں۔ اردو کی بُرائی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس سے ٹکا نہیں کھاتی۔ اگرچہ زبان نے بہت کچھ ہٹا کھا یا ہے۔ اس وقت اور اس وقت کی زبان میں بہت بُرا بل ہے تاہم باغ و بہار اب بھی ویسی ہی دلچسپ اور پڑھنے کے قابل ہے جیسے پہلے تھی۔ صفت کو زبان پر بڑی قدرت ہے اور وہ ہر موقع پر اسی کے مناسب نصیحت

الفاظ استعمال کرتا ہے اور ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ ایسی خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ اس کے کمال انشا بردازی کی داد دینی پڑتی ہے۔ نہ بیجا طول ہے نہ فضول لفاظی ہے۔ سادہ زبان کھنکھانت شکل ہے۔ سادگی بعض وقت عیاں نہ ہے مگر ہر جگہ جاتی ہے۔ سادگی کے ساتھ فصاحت اور لطیف بیان کو قائم رکھنا بڑا کمال ہے۔ میرا آئین اس امتحان میں پورے اترتے ہیں اور یہی وجہ ان کی کتاب کی مقبولیت کی ہے۔ آگے بڑھ کر بہت سی اور باتوں کا ذکر ہے جو لسانیات سے تعلق رکھتی ہیں اور لسانیاتی امور پر ہی مقدمہ کو ختم کیا جاتا ہے۔ باغ و بہار کو اگر تنقیدی نگاہ سے دیکھا جائے تو اس میں قوت قصہ گوئی کا بہت اچھا مظاہرہ ہوتا ہے۔ مولانا کی نگاہ اس امر کی طرف بالکل نہیں جاتی۔ وہ طرزِ ادا میں نحو ہیں اور اس میں بھی پرانے طریقہ ہی کی دھجپی رکھتے ہیں۔ درنہ۔ باغ و بہار کے طرزِ ادا کی بابت سب اہم بات یہ ہے کہ یہ قصہ گوئی کے لئے نہایت سوز و دل طرز ہے۔ اسکی جدید انسانی ادب کے لئے اہمیت کو واضح کرنا نقاد کا ضروری فرض ہے۔ مگر مولانا اس فرض کو ادا نہیں کرتے پھر بھی یہ اُردو تنقید میں مستقل اضافہ ہے۔ علاوہ پر یہ مولانا کے مقدموں میں اگر ایک ایسا چھاننا جائے جو ہر طرح انکی تنقید نگاہی اور انکی تحقیق کی غائبندگی کرے تو وہ یہی مقدمہ کرے گا۔

ان سات مقدموں میں چار خاص ہیں۔ انتخاب کلام میر تقی میر کی۔ "خطوط عطیہ بیگم" اور "باغ و بہار"۔ علاوہ انکی تنقیدی اہمیت کے جو انکی زندگی کی خاصیت ہے یہ مقدمے اُردو کی بڑی ہی اہم ہستیوں سے تعلق ہیں۔ میر کی اہمیت تمام اُردو شاعری میں "میرس حالی" کی اہمیت جدید اُردو شاعری میں۔ شبلی کی اہمیت

اردو نشر میں۔ باغ و بہار کی اہمیت انسانی ادب میں کبھی کم نہیں ہو سکتی۔ اور یہ نقد ان اہم تصانیف کے ساتھ اسے گہرے طریقہ پر وابستہ ہو گئے ہیں کہ یہ انکے ساتھ ساتھ ہمیشہ بڑھتے جائیں گے اور اپنے پڑھنے والوں کی بصیرت کو بڑھاتے رہیں گے۔

(۳)

مولانا عبدالحق متعدد حیثیتوں سے ممتاز ہیں۔ ان کی سب سے زیادہ ممتاز حیثیت بابائے اردو کی ہے۔ اردو کی ترقی ان کا مقصد حیات و باور اور اسی سلسلہ میں انھوں نے جو کام کیا وہ انھیں شمس ہے۔ یوں تو انھیں سب ہی بنالیتے ہیں مگر انھیں ترقی اردو نے جو کچھ بھی تعمیری کام کیا وہ تمام ان کی ذات سے وابستہ ہے۔ پھر وہ عالم اور محقق ہیں۔ انکی دلچسپی تمام علوم سے ہے اور ہر موضوع پر انھوں نے عالمانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ انکی سب سے خاص دلچسپی لسانیات سے ہے اور اس سلسلہ میں بھی انکا کام بہت ہی قابل قدر ہے۔ انکا مزاج ایک سچے محقق کا ہے اور انکی ہر قسم کی تصنیف میں تحقیق کا ہمیشہ غالب نظر آتا ہے۔ وہ بہت ہی اچھے نثر نگار ہیں اور انکی نثر حقیقت میں نثر ہے۔ نثر میں شاعری ڈھونڈھنے والوں کو یہ نثر خوش آئے گی۔ مگر جو لوگ نظم و نثر کا فرق سمجھتے ہیں وہ یہی کہیں گے کہ یہ بڑا نثر ہے کیونکہ یہ تمام تر ذہن اور عقل کے تابع ہے۔ یہ بے رنگ نہیں ہے مگر اسکی رنگ آمیزی ان ہی مقامات پر ہے جہاں عقل نے اجازت دی ہے۔ اس میں ضرورت کے وقت ہر قسم کی رنگینی آجاتی ہے مگر کہیں عقل کے قابو سے باہر نہیں نکل پاتی۔ انھوں نے نثر کو صحیح سنوں میں ہر قسم کے علمی کام کے لئے سولوں بنادیا اور یہ بھی انکی اردو کے حق میں بڑی خدمت ہے۔ غرض انکی اتنی قسم قسم کی خدمات ہیں کہ جن کا اندازہ لگانے

کے لئے متعدد کتابیں چاہیے وہ اس وقت اردو کے سب سے زیادہ اہم ادیب ہیں۔ مگر یہاں ہمیں انکی تنقید نگار کی حیثیت سے سروکار ہے۔ اکثر انکی تنقید نگار کی حیثیت کو مقرر کرنے میں انکی دوسری حیثیتوں سے بھی مرعوب ہو کر انکی تنقید کو زیادہ اہمیت دے دی گئی ہے۔ یہاں اس باعث کی کوشش کی جائے گی کہ انکی دوسری حیثیتوں کو نگاہ کر کے انھیں محض تنقید نگار ہی کی حیثیت سے دیکھا جائے اور اردو تنقید نگاری میں جو اوصاف انھوں نے کیا ہے اسکی جانچ کی جائے۔

نقاد کی حیثیت سے مولانا عبدالحق، آزاد، حالی اور شبلی کے دائرے کے ایک فرد ہیں۔ ان ہی لوگوں کی لکیر پر وہ چلے ہیں اور اسی کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ آزاد سے وہ ہر سنیے میں آگے ہیں کیونکہ ان کے اندر تحقیق کا ادب بدرجہہ اتم موجود ہے اور وہ کسی کی بیجا طرفداری نہیں کرتے۔ شبلی کی طرح وہ حالی کے پیرو ہیں اور شبلی سے زیادہ سنجیدگی اور علم کے مالک ہیں۔ حالی کی پیروی ہی انکا مشرب اور حالی سے الگ ہونے کا وہ ارادہ تک نہیں کرتے۔ اول وہ حالی کی رائیوں سے تمام تر اتفاق کرتے ہیں اور ہر جگہ حالی سے اقتباس پیش کر کے یہ سمجھتے ہیں کہ تنقید کے جملہ فرائض پورے ہو گئے۔ دوسرے حالی نے نچرل شاعری یا ادب کا جو تصور دیا ہے وہی مولانا عبدالحق کے لئے مشعل راہ ہے۔ وہ اسے خوب سمجھے ہیں۔ اسی کو اچھے اور برے میں تیز کرنے کا واحد معیار جانتے ہیں اور اسی کے مطابق ہر چیز کو خوب یا خراب بتاتے ہیں۔ حالی نے انھیں ہر قسم طرز کو بُرا کہنے اور نچرل طرز کو اچھا کہنے کا سبق دیا ہے اور یہ سبق انھوں نے مکمل طریقہ پر حاصل بھی کر لیا ہے۔ خیالاً ”نظرِ مرصع“ اور ”بانغ و بہار“ کے طرز ادا پر وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ انکی تنقید کی نمایاں مثال ہے۔ وہ کہتے ہیں ”نظرِ مرصع کی عبارت نہایت رنگین اور سرتاپا تشبیہات و استعارات سے ملبوس بیان تک کہ بعض اوقات

بڑھتے بڑھتے جی ملنے لگتا ہے۔ برخلاف اس کے باغ و بہار کی بابت کہتے ہیں
 "اُردو زبان کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب فصاحت، سلاست کے لحاظ سے اس سے
 لگا نہیں کھاتی۔" اسکو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سامنے بھی وہی معیار ہے جو
 شبلی کے سامنے۔ "موازنہ" لکھتے وقت تھا اور جو حالی کے "مقدمہ" کا حاصل ہے، مولانا
 عبدالحق کو کہیں کہیں یہ بھی احساس ہوتا ہو کہ اس معیار کے علاوہ بھی کچھ معیار ہو سکتے ہیں
 اور اکثر وہ سماجی حالات کے شعاعی پراثر یا شخصیت کے فن سے تعلق دینے پر بھی واضح
 باتیں کہتے ہیں۔ مگر ایسی سب چیزیں حالی کی لکیر کو کچھ آگے بڑھاتی ہوئی ہی نظر آتی
 ہیں اس سے ہٹنے کا سوال نہیں پیدا کرتیں۔ پھر حالی نے لیرپ سے استفادہ
 کو اہم اور مفید سمجھا تھا۔ مولانا عبدالحق بھی یہی بات اُنتے ہیں۔ حالی نے انھیں
 تنقید لکھنے کی ترویج دیتے ہوئے لکھا تھا: "اُردو لٹریچر میں درحقیقت اب تک
 کوئی نمونہ کریمسزم کا موجود نہیں۔" اور وہ بھی ایک جگہ لکھتے ہیں: "تنقید جو ادب کی
 جان اور ذوقِ سلیم کی روحِ رواں ہے ابھی تک ہمارے یہاں ابتدائی مرحلے میں ہے
 اسے صحیح رنگ میں دکھانا بہت بڑا فرض ہے اس کے بغیر ادب کی خدمت ادا نہیں
 ہو سکتی۔" ظاہری طور پر مولانا کو اس خدمت کے انجام دینے کا زیادہ اہل ہونا چاہیے
 کیونکہ وہ جدید تعلیم سے متور ہیں اور بی۔ اے (علیگ) ہیں۔ مغرب سے استفادہ کرنے
 کے وہ حالی سے زیادہ اہل ہیں۔ مگر وہ مولانا ہی ہیں۔ اس قسم کے جدید تعلیم یافتہ ہیں
 جنکو دورانِ تعلیم میں بھی مولانا ہی کہا جاتا ہے اور جو انگریزی نصاب کو جوں توں
 نہٹا کر یہ محسوس کرتے ہیں کہ اب انگریزی سے پیچھا چھوڑنا یا تعلیم ختم کرنے کے بعد بھی
 انگریزی کتابیں پڑھتے رہتے ہیں تو اس لئے نہیں کہ ان کتابوں کے مکمل اثر کو

جذب کریں بلکہ اسلئے کہ انہی مطلب کی باتیں ان کتابوں سے جن کو اپنا کام چلائیں یہی وجہ ہے کہ وہ تنقید کرنے کی کوشش کرتے ہوئے تو نظر آتے ہیں اور اکثر جگہ کامیاب بھی ہوتے ہیں مگر لوٹ پھر کر وہ حاکم کے دائرے ہی میں رہتے ہیں۔

یہی وجہ ان تمام نامیوں کی ہے جو ہیں انکی تنقیدوں میں نظر آتی ہیں۔ جہاں تک تحقیق کا تعلق ہے انہوں نے مشکل ہی سے کوئی غلطی کی ہوگی۔ مگر تنقید کے سلسلہ میں صحت کسی ادبی چیز کو یہ کہہ کر اسکی قیمت معزز کرنے میں یا تو وہ رائج رایوں پر بنیاد قائم کرتے ہیں یا حاکم کے نظریہ پر چلتے ہیں یا پھر ایسی رائے دیتے ہیں جس سے ان کے تنقیدی شعور کے بابت غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ منہج ہوتا ہے کہ انہوں نے یہ اصول بنالیا ہے کہ ہر چیز کو اچھا ہی کہہ دیا جائے۔ عیوب کی طرف یا تو ان کی نظر جاتی نہیں یا وہ عیوب کو نظر انداز کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً سندس حالی پر تنقید میں اس نظم کے خلاف ایک حجت نہیں۔ اگر وہ عیوب کا ذکر بھی کرتے ہیں تو اس لئے کہ انہیں پائش کر دی جائے۔ مثلاً میر کے کلام میں خستہ گرگی کی بابت جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ ایک اعتذار (Apoloogy) کی حیثیت رکھتا ہے تنقید کی نہیں۔ نئے افراد اور نئی تحریکوں پر وہ ایسا مریوں کی طرح ہاتھ رکھتے ہیں جس سے یہ نتیجہ ناکریر ہو جاتا ہے کہ وہ نئی چیزوں کو برکھنے میں غلطی کرتے ہیں انکا یہ کہنا کہ ترقی پسند تحریکیں ہیں تنقید افسانہ یا صاف ظاہر کرتا ہے کہ تنقید اور افسانے کی قدر و قیمت کو وہ برکھ نہیں سکتے۔ اکثر جوان مصنفین کی بابت وہ ایسی باتیں کر جاتے ہیں جن سے سلوم ہوتا ہے کہ وہ افراد کی صلاحیتوں کا اندازہ اکثر غلط لگاتے ہیں۔ اکثر کسی شاعر کی بڑائی کے عجب میں اسکی بری چیز کو بھی اچھا

بتا جاتے ہیں جیسے کہ اقبال کی نظم "تالیہ" پر انکی تنقید سے صاف ظاہر ہوتا ہے۔ ایسی باتوں سے دہم ہوا ہے کہ انکا تنقیدی شعور بنو زناد رسیدہ ہے۔ مگر باوجود اس قسم کی غایوں کے انکی اردو تنقید میں اہمیت کم ہے۔ وہ فکرا نہیں اور انکی تنقید اس درجہ پر نہیں پہنچتی جسپر حالی کی تنقید نظر آتی ہے مگر وہ زیادہ تر مسلمان تنقید کے خرافات کو خوبی سے پرہیز کرتی نظر آتی ہے۔ انکی فطرت تماشرا مالنہ ہے۔ تحقیق کو انھوں نے کمال کے درجہ پر پہنچا دیا ہے۔ انکا تنقیدی شعور محدود ہے مگر جہاں تک اسکی رسائی ہے وہاں تک انھوں نے اس سے ایک زوردار فرد کی حیثیت سے کام لیا ہے۔ وہ بے لگ رائے دیتے ہیں اور مضبوط کردار کے مالک ہیں۔ اردو تنقید کی روایات قائم کرنے والوں میں انکا نام بھی ہمیشہ لیا جائے گا۔

اردو



۱۴۶

اردو پر تنقید



انگریزی تنقید سے استفادہ

پروفیسر کلیم الدین احمد

(۱)

کوئی سمجھدار اور غیر جانب دار شخص اس بات سے بیکار نہیں کر سکتا کہ اُردو میں موجود تنقید نامہ انگریزی تنقید کے اثر سے وجود میں آئی اور رواج پا رہی ہے۔ جیسا کہ روایا میں جو نکتہ چینی تھی اس کو بہت ہی ابتدائی قسم کی تنقید کہنا چاہیے۔ وہ اس وقت بھی رائج ہو کر ابے لوگوں میں جو انگریزی ادب سے بے نیاز ہیں ورنہ جو بھی نکتہ چینی کے دائرے سے نکل کر مجموعہ تنقید کے دائرے میں آتے ہیں وہ انگریزی تنقید ہی کے آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر غلطی صفت بولتے ہیں۔ ہر نفس اپنے علم اور اپنے شعور کے مطابق انگریزی تنقید کا خوشہ چسپ ہے۔ اب حیا کے دیباچہ سے ظاہر ہے کہ محمد حسین آزاد انگریزی نامہ نگار کے ادب ہی کا تصور لے کر قلم اٹھاتے ہیں۔ متعدد شعری شاعری کی بابت تو یہ رائے دیاں دہ خلائی ہے کہ اس میں حاکمی نے اُردو شاعری کو انگریزی اصولوں سے جانچنے کی ذمہ داری کی اور یہ بات صحیح بھی ہے کہ اگر اس تصنیف میں سے وہ باتیں نکال دی جائیں جو صاف طور پر انگریزی سے لائی گئی ہیں یا جو انگریزی کے اثر سے ظہور میں آئی ہیں تو اس میں کچھ برائی نکتہ چینی ہی باقی رہ جائے گی۔ خشتی نے حالی کی پیروی کو اپنا ایساں سمجھا اور چاہے سوازن شائیس دہ بیڑ کو دیکھے یا "شعرا لجم" کو وہ وہی کچھ کرتے نظر آتے

ہیں جو حالی نے کیا۔ اس وقت بھی کسی رسالے میں کوئی تنقید ہی مضمون ایسا نظر نہیں آتا۔ جو تنقید کہا جاسکے اور انگریزی تنقید کے اثر سے ظہور میں نہ آیا ہو۔ ممکن ہے کہ کوئی شخص قومی جذبات کے ماتحت یہ کہے کہ ہماری تنقید نگاری ابھی جگہ پر الگ چیز ہے مگر اس بات کی وقت ایک ڈینگ سے زیادہ نہ ہوگی۔ اردو تنقید میں انگریزی تنقید کا استفادہ اہم چیز ہی نہیں بلکہ یہی سب کچھ ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد جو اردو ادب کو انگریزی ادب کے اثر میں لانے والوں کے لیڈر تھے۔ فرماتے ہیں "نئے انماز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی مسند و قول میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں مسند و قول کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے" یا پھر فرماتے ہیں یہ مطلب جب کبھی ہوگا ان انگریزی دانوں سے ہوگا جو دونوں زبانوں میں پوری مہارت رکھتے ہوں گے کیونکہ ان کی دونوں آنکھیں روشن ہوں گی، اس رسالے پر سب ہی نمایاں تنقید لگا رہے۔ اس وقت بھی وہ سب لوگ جسکو تنقید نگاروں کی گنتی میں لایا جاتا ہے اسی رسالے پر عمل کر رہے ہیں مگر اس عمل سے اب تک کوئی نمایاں کامیابی ظہور میں نہیں آئی۔ بلکہ نام نہاد انگریزی دان نقادوں نے انتشار کا ایک ایسا عالم پیدا کر دیا جس میں ہر چیز ابہام کے غلبہ میں غور بخشی نظر آتی ہے۔

اس ابہام کے باقی اداس ابہام کو اور بھی زیادہ سمجھ کر دینے والے مختلف یونیورسٹی اور کالجوں میں اردو کے معلمین ہیں۔ ان معلمین ہی میں سے وہ لوگ ہیں جن کے نام قدر اول کے نقادوں میں گنے جاتے ہیں حالانکہ ان کی تنقید حد سے زیادہ علما نہ ہی کہی جاسکتی ہے۔ یوں تو ہر وہ شخص جو کسی ادبی موضوع پر التماسیدہ مضمون لکھ کر نقاد

املائے کا سخت ہو جاتا ہے مگر صحیح نقاد وہی ہو جو فنکار بھی ہو اور اپنے فن کی بنیادی باتوں پر یا اس کے مشہور عاملوں پر کچھ ایسی رائےوں کا اظہار کرے جو اس فن یا اس فن کے عامل پر ایک نئی روشنی ڈالیں۔ ایسے ہی نقاد صحیح معنی نقاد کہے جاسکتے ہیں۔ لیکن جدید دور میں اعلیٰ تعلیم نے کچھ ایسے لوگ پیدا کر دیے ہیں جو ادب کا درس حاصل کر کے ادب کا درس دینے میں مصروف ہیں اور اسی سلسلے میں مضامین بھی لکھتے رہتے ہیں اور اکثر پوری پوری کتابیں لکھ جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو عرب عام میں نقاد ہی کہا جائے گا مگر جو لوگ اصطلاحات کے صحیح استعمال پر زور دیتے ہیں وہ انھیں نقاد یا کرٹیک سے مختلف کرنے کے لئے اسکالر یا عالم کہتے ہیں۔ ہمارے یہاں اس وقت جتنے بھی نقاد سامنے لائے جا رہے ہیں وہ سب اسی دائرے کے ہیں۔ یہ سب انگریزی ادب کے استفادہ کر رہے ہیں۔ مگر ان کو اس نظر سے دیکھا جائے تو یہ اس کام کے کما حقہ اہل ہیں تو بڑا پُر ہفت منظر سامنے آتا ہے۔ ان کے انگریزی ادب کی بات علم کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی اس ادب سے تمہیں ہر اہم ملاقات ہو گئی تھی اور اسی کو وہ کمال واقفیت سمجھتے ہیں۔ اس علم میں اگر وہ اضافہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ کسی موضوع پر جو بھی کتاب اتفاق سے آجھ لگ جائے اسی کو آخری حوت مان لیتے ہیں۔ ان کو یہ علم نہیں کہ کسی انگریزی نقاد کی بات کو کتنی اہمیت دینا چاہیے۔ ایسی محض ابتدائی کتابیں جیسے ہسن کی "انٹروڈکشن" ان کے لئے الہامی کتابوں سے زیادہ وقعت رکھتی ہیں۔ اکثر لوگ کسی موضوع پر بہت سی کتابیں بھی فراہم کر لیتے ہیں۔ مگر ان کے یا تو گمانے کے لئے نام یاد رکھتے ہیں یا اتنے سرسری طریقہ بیان کو پڑھ جاتے ہیں کہ کوئی خاص بات انہیں نہیں ملتی۔ بعضوں نے اپنے گھروں پر لاتعداد کتابیں جمع کر رکھی ہیں مگر ان کتابوں کو دیکھے تو بیشتر کے

Scanned by CamScanner

پھر علم کا شوق نہ ہونے کی وجہ سے ان میں وہ ذہنی صلاحیتیں یکسر مفقود ہیں جو ماہلوں میں پیدا ہو جاتی ہیں یعنی منطقی طور پر سوچنے، بحث کرنے، تشریح کرنے، وضاحت کرنے اور نتائج نکالنے کی مشق۔ ان کے معنابین سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ منطق سے چھو کر بھی نہیں گزرے۔ غم، خوش کو وہ مزوری نہیں سمجھتے: بحث سے انہیں بھاگنے میں تخیل، تشریح، وضاحت وغیرہ کا نام ضرور جانتے ہیں مگر قیاس، باتوں سے وہ وہ نتائج نکال لے جاتے ہیں کہ زمین و آسمان کے قلابے لئے نظر آتے ہیں۔ یوں کہئے ان لوگوں میں تنقیدی شعور سرے سے مفقود ہی ہوتا ہے۔ اچھے بڑے ادب کی تیسر نہیں اور نہ اچھے ادب سے کما حقہ متاثر ہونے کے لئے حساس طبیعت ہی کا پتہ لگتا ہے۔ نہ وہ ادب کی طرف فطری دھچکاں رکھتے ہیں اور نہ ماحول اور علم ہی سے انہیں کوئی ادبی دلچسپی پیدا ہوئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ ادب کی معنی کا پیشہ انہوں نے آخری پشت پناہ کی طرح اختیار کیا اور چونکہ طالب علمی کے زمانے میں تنقیدی معنابین کھنے کی بھی عادت پڑ گئی تھی اور اب بھی درس دینے کے سلسلہ میں مواد جمع ہی کرنا پڑتا ہے اس لئے معنابین بھی لکھ دیتے ہیں۔ اس امر سے مزید یہ فائدہ ہوتا ہے کہ ترقی کے لئے حقوق بڑھتے ہیں اور شہرت ملتی ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک بہت اور طبع مزاج اور پھلکڑا ادب اور محاکات جذبات اور جذباتیت، فن کاری اور بناوٹ وغیرہ میں کوئی فرق ہی نہیں، اکثر فخر یہ یہ کہتے ہیں کہ سب کو برابر ہی سمجھنا چاہئے، اس لئے صحیح رائے تک پہنچنے کا ان کے ہاں سوال ہی نہیں اٹھتا۔ زیادہ بزرگ کسی مذہبی، سیاسی وغیرہ جذبے کے ماتحت رائے دیتے ہیں۔ جو غیر جانب دار بننے کی کوشش کرتے ہیں وہ حاجی بنگل کی طرح بہ اتفاق جمہور رائے دیتے ہیں یا یہ سمجھتے ہیں کہ گول بات

کمند یا غیر جانب داری ہے۔ انہیں کسی قسم کا یقین کوئی فائدہ نہ جہالت کسی طرح کا کردار، نہیں نظر آتا ہے۔ ایسے لوگوں کی تنقید کو مغلطانہ کہنا علم کی ہتک ہو۔ اس کو فشیانہ تنقید کہا جائے تو بہتر ہے۔

یہ عالم دیکھ کر بڑی ناامیدی ہوتی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ کچھ ایسے لوگ بھی نظر آتے ہیں جو انگریزی ادب سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کے اہل ہیں اور ان کی تنقید باوجود خامیوں کے امید دلاتی ہے کہ ہماری تنقید کو انگریزی تنقید سے فائدہ ضرور پہنچے گا۔ ایسے شاذ و نادر لوگوں میں سب سے زیادہ اہم پروفیسر کلیم الدین احمد ہیں۔ وہ انگریزی ادب میں پورے طور پر ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا علم صحیح ہے وسیع ہے اور گہرا ہے انھیں علم سے سچی محبت ہے۔ ان کا شعور بخت ہے۔ وہ اپنی انفرادی رائے رکھتے ہیں جس پر انھیں ایک سچے عالم کا سا اعتماد ہے۔ اسی لئے ان میں یہ جہالت ہو کہ اپنی رائے کو صداقت طریقے پر اور بڑے ذور طریقے پر ادا کریں۔ ان کے رائیوں سے ہم اتفاق نہ کریں مگر ان پر یہ الزام نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ ڈھلے یقین ہیں۔ وہ کسی جماعت یا گھن کا منہ دیکھ کر تنقید نہیں کرتے۔ ان کی تنقید دل سے ہماری تنقید نگاری کے فشیوں کی ساکھ کم کر دی اور اسلئے یہ لوگ ان کی اہمیت پر خاک ڈالنے کی کوشش میں برابر لگے ہوئے ہیں۔ لہذا اس امر کی ضرورت ہے کہ ان تنقید کو صحیح ہمدردی کے ساتھ جانچا جائے۔ ان ہی کی تصانیف سے یہ اندازہ لگا جاسکتا ہے کہ انگریزی کے اثر سے ہماری تنقید کو اب تک کیا فائدہ پہنچا اور آئندہ فائدہ پہنچنے کی کیا راہیں کھلیں۔

ان کی تین تنقیدی کتابیں ہیں: اردو شاعری پر ایک نظر، اردو تنقید پر ایک نظر

درجہ زبان و فن داستان گوئی: یہ تینوں کتابیں اردو تنقید کو اس معیار پر پہنچاتی ہیں جہاں اب تک کوئی نقاد نہیں پہنچ سکا مگر یہ تینوں کتابیں بابر کی حیثیت نہیں رکھتیں اردو کے نشانِ تنقید کو تیسری کتاب سنگ بہتر معلوم ہوتی ہے۔ شاید اس لئے کہ یہ کتاب ان لوگوں کی تنقید سے بہت زیادہ اونچی نہیں جاتی۔ حقیقت میں یہ شاید ان کی سب سے زیادہ کمزور کتاب ہو۔ داستانوں کی اہمیت جتانے کے سلسلے میں انھوں نے قوتِ فقہ گوئی، کردار نگاری، واقعت اور تخیل وغیرہ پر ایسی صاف و صحیح رائیں ضرور دی ہیں جو اس صنف کے طالب کے لئے خاص طور پر اور طالبِ ادب کے لئے عام طور پر بصیرتِ انفس و زہیں، ہمارے عام نقاد کی واقفیت کی طرف غلط اہمیت نے ان کو پس پشت ڈال دیا تھا اور ان کو ان کی صحیح جگہ دیکر حکیم آدین صاحب ایک اہم تنقیدی فرض ادا کرتے ہیں۔ مگر اس پوری کتاب کی بنیاد ایک بہت ہی بڑی غلط فہمی پر ہے اور اس لئے یہ کتاب ان کی دوسری کتابوں کے معیار سے گزر کر عام اردو تنقید کے معیار سے قریب آ جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں: "اگر ہم کو ترجیح کے الفاظ پر عمل کریں تو داستانوں سے کافی مطلق حاصل کر سکتے ہیں۔" اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو بہ رضا و رغبت معرض التوا میں ڈال دیں، اگر ہم تخیل کی اس سوہوم پیداوار کا عارضی طور پر اعتبار کر لیں تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائے گا اور اس دنیا کی سیر محض تضحیق و طعنت نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخیل ہمارے داغ ہماری دھج کو تازگی اور فرحت بخشنے گی۔ اس رائے پر فوراً تجھے تو معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر صاحب کو ترجیح کی رائے کا ایک اہم جزو چھوڑ کر ایسا درس ہم پہنچا رہے ہیں جس پر عمل کرنا تنقید ہی شعلہ کا قطع کر دینا ہو۔ اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو اسی طرح

اردو میں تنقید

۱۵۴

معرض التوا میں ڈالنے پھر میں تو پھر برہست اور بے ڈھنگی چیز کو اچھا ہی مانتے چلے جائیں گے اور اچھے بُرے کی تمیز نہ کر سکیں گے جو تنقید کا سب سے اہم فرض ہے۔ اصل میں کوئی توجہ کا قول کچھ اور ہی معنی رکھتا ہے۔ اس نے اپنے مخصوص فن کے بارے میں یہ کہا ہے کہ وہ مافوق البشر واقعات اور ہستیوں کو ایسے نفسیاتی، جذباتی اور احساسی اثر کے ساتھ پیش کرے گا کہ اس کی نظموں کے پڑھنے والوں کی بے انتقادی بہ میناد و غیبت معرض التوا میں پڑ جائے اور ایک شاعرانہ اعتبار کی صورت پیدا ہو جائے۔

اُس نے اپنی نظموں میں مافوق البشر عناصر کو بالکل حقیقی بنا دیا ہے اس لئے اس کے یہاں مافوق البشر عناصر کا استعمال ان داستانوں سے مختلف بلکہ متضاد ہے جن میں انسانوں کو بھی اتنا بے ڈھنگا دکھا با ہے کہ ان پر اعتبار نہیں جم سکتا۔ اس لئے داستانوں کو پڑھتے وقت یہ ناممکن ہے کہ ہم اپنی بے انتقادی کو معرض التوا میں ڈال دیں۔ لہذا کلیم الدین صاحب کو توجہ کی رائے کا نہایت ہی غلط استعمال کر رہے ہیں اور سہیل سیس راہ تیار کر رہے ہیں جو غلط ہے۔ چونکہ ”اردو زبان اور فن داستان گوئی“ کی بنیاد ایک حد تک اس بڑی غلطی پر ہے اس لئے اس کتاب کی وقعت کچھ زیادہ نہیں رہ جاتی۔

”اردو شاعری پر ایک نظر“ زیادہ قابل وقعت ہے۔ اس کے کچھ حصے اردو ادب میں بے نظیر ہیں۔ اس کے پہلے باب میں شاعری کی حقیقت، مابیت، ضرورت وغیرہ پر اختصار کے ساتھ جو کچھ کہا گیا ہے وہ اردو تنقید میں اہم اضافہ ہے۔ پھر اس میں صنایع پر تنقید، افراد پر تنقید اور دو افراد کے موازنہ کی ایسی مثالیں نظر آتی ہیں جیسی اردو میں اور کہیں نہ ملیں گی۔ پوری کتاب کا تنقیدی معیار اب تک کے تمام اردو نقادوں کو معیار سے زیادہ بلند ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اس میں چند بڑی بڑی خامیاں ہیں۔ اس

کتاب کو پڑھ چکنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ عظیم الدین صاحب نے کُل فنّیہ کی نظموں کو جن اصولوں پر مبنی کیا تھا ان کو ان کے صاحبزادے نے اہل ان کر تمام اُردو شاعری پر عاید کیا ہے۔ یہ اصول اپنی جگہ پر غلط نہیں ہیں اور ہر تہذیب یافتہ شاعری میں ان پر عمل ضرور ملتا ہے۔ مگر یہ امر اس کتاب ہی سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ اچھی شاعری جیسی ہمارے پُرانے شاعروں کی ہر ان اصولوں کی خلاف ورزی کے باوجود ظہور میں آسکتی ہے اور ان اصولوں پر عمل کرنے سے ایسی بے جان شاعری ظہور میں آسکتی ہے جیسی عظیم الدین صاحب کی ہے۔ لہذا ان کے اصول شاعری کی بنیادی صفت سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ وہ سب زیادہ ذوران صفات پر دیتے ہیں جو شاعرانہ نہیں بلکہ منطقی ہیں اسی لئے غزل کی پراگندگی سے تالیاں میں غزل ہماری روایات کی سب سے اہم اور سب سے زیادہ مقبول صفت ہے۔ غنائی شاعری کے لئے اس سے بہتر صفت دنیا کے ادب میں ملنا مشکل ہے، اس صفت کے بہترین شاعر حافظ شیرازی دنیا کے سب سے غنائی شاعر کہلانے کے اسی طرح مستحق ہیں جیسے شکسپیر دنیا کا سب سے بڑا ڈرامائی شاعر ہے۔ اہل بات یہ ہے کہ غزل یا اور دوسری اصناف جو ہماری روایات میں اہم ہیں انکو صحیح معیار سے جانچنے کے لئے بہت کافی تحقیق کی ضرورت ہے۔ ہمیں اس ماحول کا صحیح اندازہ لگانا پڑے گا جس کی ضروریات نے ان اصناف کو جنم دیا اور پھر یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ کن کن ضروریات کے ماتحت زمانے کے ساتھ ساتھ اس میں مختلف تبدیلیاں ہوتی رہیں تب ہم ان اصولوں تک پہنچ سکیں گے جن کے مطابق ہیں ان کو جانچنا چاہیئے برخلاف اس کے پروفیسر کلیم الدین نے بدھپ کی کلاسیکی تنقید کے کچھ ایسے اصول لئے ہیں جن کو بدھپ کے ردائی نقاد ہی نہ مانیں گے اور ان کے مطابق ان اصناف پر

نکتہ چینی کی ہر جن کی روایات اور یورپ کی روایات میں بُعد المشرقین ہے۔ پھر
 کلیم الدین صاحب جن اصولوں کو لے کر چلے ہیں ان ہی کے اہمیت ہر جگہ تنقید نہیں
 کرتے۔ اس کتاب میں دو قسم کے مہول ساتھ ساتھ چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک
 یورپ کے کلاسیکی مہول اور دوسرے وہ آفاقی مہول جو ہر صاحب ذوق اور صاحب شعور
 کے مذاق سلیم کے پس منظر میں کارفرما ہوتے ہیں۔ اول قسم کے اصولوں سے جانچنے والے
 وہ ہر فرد شاعر کو ناقص ہی پاتے ہیں جتنے جاتے ہیں دوسری قسم کے اصولوں سے جانچنے
 پر وہ ہر فرد کی خصوصیات کی ایسی انجمنی تنقید پیش کرتے ہیں جس کی اردو میں نظیر نہیں۔
 مگر عظیم الدین صاحب کی ”گلِ نغمہ“ کے سلسلے میں دوسرے قسم کے اصولوں کو بالکل ہی
 بھول جاتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ جن آنکھوں سے انھوں نے ذوق کے کلام کی شریعت
 دیکھی تھی وہ اب بالکل بند ہو گئی ہیں۔ پھر اس کتاب میں ایک بہت کمیت مقام آیا
 ہے جہاں وہ بالکل چکر کر رہ گئے ہیں۔ یہ مقام وہ ہے جہاں انھوں نے اقبال کی شاعری
 پر تنقید کی ہے اور حسب ذیل مہم نتیجہ نکالا ہے: ”اقبال ایسے شاعر تھے جس کی اردو
 شاعری منظر کشی، مغربی و مشرقی ادب سے وہ آشنا، نظم کے فصیح مفہوم سے واقف
 شاعری میں جو اوصاف ہوتے ہیں ان کے مالک، قوتِ حاسہ، غائر اور محیط دماغ۔ اور اس
 فطرت کا شاہد، انفرادی طرزِ ادا، غرض سب محاسن موجود تھے۔ اس کے ساتھ زبردست
 شخصیت علمی کے بھی حامل تھے۔ کیا کچھ نہ وہ کر سکتے تھے، اردو شاعری کو ابتر
 سے نکال کر اعلیٰ مرتبہ پر جگہ دینا ان کے لئے مشکل کام نہ تھا لیکن اس طرف انھوں نے
 توجہ نہ کی۔ شاعری کو محض ایک آلہ تصور کیا قوم کو بیدار کرنے اور اسے ترقی کا خواہشمند
 بنانے کا۔ اس میں کامیاب بھی ہوئے اور اپنے لئے بہترین قومی شاعر کا مرتبہ بھی

اردو میں تنقید

۱۵۷

چل کر لیا لیکن اردو شاعری تشدد ہی رہی۔ اس کو بڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی نتیجہ نہ کہ رہا ہو۔ ان میں سب باتیں ابھی ابھی ہیں مگر یہ ہمارے آبا کی طرح نہیں ہیں اس لئے ٹھیک نہیں۔ غرض یہ تصنیف بھی اس قابل نہیں جس سے کلیم اکملین صاحب کی بہترین صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جائے۔

لہذا اردو تنقید پر ایک نظر ہی ان کی بہترین تصنیف ٹھہرتی ہے۔ تنقید ان اصناف میں ہے جو انگریزی ادب کے ہمارے یہاں وجود میں آئیں۔ ہمارے ادب میں اس کی جانت کا جائزہ لینے کے لئے وہ سب زیادہ اہل نظر آتے ہیں۔ اس لئے اس تصنیف کا مطالعہ ضروری ہے۔

(۲)

”اردو تنقید پر ایک نظر“ اس جملہ سے شروع ہوتی ہے۔ ”اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ تنقید کا خیالی نقطہ ہے یا مشق کی مہم جو کرنا شاید اس دور کے کسی تنقیدی جملے نے ادیبوں کو اتنا نہیں چونکا یا جتنا اس جملے نے۔ شور مچا کر اس کے دور کو کم کرنے کی کوشش کی گئی مگر کوئی اسے صحیح معنوں میں رد نہ کر سکا۔ اس جملے کی وضاحت کرتے ہوئے وہ ادب اور تنقید کے ناگزیر ربط کو سمجھاتے ہیں اور پھر کہتے ہیں جس طرح ادب محض تفریح و طبع کا ذریعہ رہا اسی طرح تنقید بھی محض لپ، لٹو و لا یعنی بکواس اس تک محدود رہی۔ تنقید کی ماہیت اس کے اغراض و مقاصد اس کے اصول فن ان میں سے کسی موضوع کی طرف توجہ بند نہ ہوئی۔ اگر کبھی غلطی سے اس طرف توجہ منطقت ہوئی تو کسی دوسری مشرقی یا مغربی زبان سے خیالات مستعار لئے گئے۔۔۔۔۔ اتنی بھی مہم و ماسلا۔۔۔۔۔ میسر نہیں ہوتی کہ ان کے صحیح مفہوم کو کاسیابی کے ساتھ بیان کیا جائے۔ پھر یہ استعداد

کہاں کہ ان موضوعات پر آزاد مٹی فکر کے ساتھ غور و فکر ممکن ہو، مزید وضاحت کے لئے وہ آزاد کے ذوق پر قصیدہ کو اور سجاد ظہیر کے انقلابی نظموں پر اشتہار کو مثلاً پیش کرتے ہیں اور ایسے تنقیدی جھگڑوں کی بھی جھلک دکھاتے ہیں جیسے معرکہ شرار اور حکیمیت اور تنقید کی اصلیت کو سمجھاتے ہوئے پہلے باب کو ختم کرتے ہیں۔ اس باب کو بڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اردو تنقید نگاری بڑے ادب کے معیار پر پہنچ گئی۔ پروفیسر موصوف مغربی تنقید کو طوطے کی طرح نہیں بڑھے ہیں بلکہ اس کی فضا میں سانس لیتے ہیں، اس میں ڈوب کر ایک ایسی روشنی حاصل کر لائے ہیں جو اردو تنقید کو اسی طرح روشن کر رہی ہے جیسے آکسے سے انسانی جسم کی اندرونی کیفیت کا نقشہ کھینچ لیا جاتا ہے۔ اس طرح مغربی تنقید کے استفادہ کی بہترین مثال قائم ہو جاتی ہے۔

پھر دوسرے نمبر اور چوتھے باب میں نکتہ چینی کی تمام روایت پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ پرانے تذکروں کی خصوصیات کے بیان میں پروفیسر صاحب اپنی قوت تکمیل کا عموماً ثبوت دیتے ہیں اور ان تذکروں کے جزئیات پر ایسی تنقیدی نظر ڈالتے ہیں کہ انکی رائیوں سے اختلاف ناممکن ہے۔ "مخزن جاوید" پر کچھ زیادہ تفصیل سے ریویو کرتے ہیں مگر اس میں بھی انہیں کوئی ایسی بات نہیں نظر آتی جو اسے دوسرے تذکروں سے متنازع کرے۔ تنقیدی لحاظ سے یہ تذکرے ایک دفتر بے معنی ہیں اور انکی اس حقیقت کو کلیم الدین صاحب نے بالکل واضح کر دیا ہے۔ نئے تذکروں اور پرانے تذکروں کے فرق کو واضح کرنے کے بعد وہ تین نئے تذکروں کا تفصیل ذکر کرتے ہیں۔ اس میں "آب حیات" پر تنقید خاص طور پر توجہ کے لائق ہے۔ یہ کتاب اردو کے معصوم معتبین تنقید کے ہاتھ میں نہایت دلچسپ کھلونا رہی ہے جو اس کو کیلچر سے لگائے لگائے

پھرتے ہیں اور اس سے اسی طرح کا پیار دکھایا ہے جیسا کہ کوئی بچہ کسی بے ڈھنگے
 مٹی کے بوسے کو ایک زندہ بچہ سمجھ کر کرتا ہے۔ اس چیز کی سخت ضرورت تھی کہ اس کتاب
 کی صحیح تنقید ہی وقت بتائی جائے۔ کلیم الدین صاحب کی تنقید اس ضرورت کو نہایت
 تشفی بخش طریقے پر پورا کرتی ہے۔ وہ کہتے ہیں: ”آج حیات تنقیدی کا زمانہ نہیں محض
 ایک تذکرہ ہے۔“ وہ بتاتے ہیں کہ آزاد قیاس کے گھوڑے دوڑاتے ہیں۔ یا آزاد
 زور تحسین سے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس لئے جو تصور پر وہ مرتب کرتے ہیں وہ دلچسپ تو ضرور
 ہوتی ہے لیکن اکثر حقیقت اور واقعیت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ آزاد کی جانبدارانہ
 اور صریح نا انصافی کو بھی واضح کرتے ہیں۔ آزاد کے طرزِ ادا کی بابت کہتے ہیں: ”ہم
 ترین عیب آج حیات میں اس کی انشا ہے آزاد عبارت آرائی کی جستجو میں اپنا اصل
 مقصد فراموش کر دیتے ہیں۔۔۔۔۔ انشا کے لحاظ سے یہ بلند پایہ ہو لیکن اسی وجہ سے
 اس کی تنقیدی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔“ اور آزاد کی تنقیدی صلاحیت کے بارے میں اس
 حجبہ پر پہنچتے ہیں: ”اصل یہ ہے کہ آزاد بھی شاعری کی ماہیت سے واقف نہ تھے
 اس لئے شاعری کے قالب پر نظر تو پڑتی ہے لیکن اس کی روح سے کبھی آگاہی بھی
 حاصل نہیں کرتے۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ اچھے اور بُرے شعرا میں تین رنگ نہیں اور ان کے مختلف
 مراتب کو صحیح واقفیت نہیں۔ اس لئے جب وہ کسی کی تکمیل کرنے ہیں یا کچھ چینی پر
 مگر کہتے ہیں تو محض الفاظ کی محنت محاورہ کی درستی بندش کی جستجو سے سروکار رکھتے ہیں۔“
 آزاد پر اس سے صحیح اور بہتر تنقید ممکن نہیں۔ تمام پُرانے قسم کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے
 ہوئے وہ کہتے ہیں: ”یہ لفظ صحیح نہیں یہ محاورہ غلط ہے۔ یہ بکھڑا جائزہ نہیں یہی پُرانی
 تنقید کی بساط ہے۔“ ان تمام باتوں کو جڑ سے کریم دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کلیم الدین صاحب کی تنقیدی

نظر نہایت درجہ صحیح ہے۔

پانچویں باب سے لے کر ساتویں باب تک ان تنقید نگاروں پر فردا فردا تنقید ہوتی ہے جنہوں نے تنقید نگار کی حیثیت سے اپنا سکہ جما لیا ہے۔ حالی، شبلی عبدالحق، رشید احمد ان چار صاحبان کی تنقید پر اسی شعور اور اسی نظر کے ساتھ تنقید ہوتی ہے جو آزاد کے سلسلے میں نمایاں ہے۔ کلیم الدین صاحب نے جو جو کچھ ان حضرات کی بابت کہا جو اس سے اکثر جگہ اختلاف ممکن ہو، اکثر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان حضرات کی تنقید کے کچھ پہلوؤں پر روشنی نہیں پڑی مگر مجموعی طور پر یہ جائزے تھوڑی سی جگہ میں افراد کے کارناموں کے اندازے ESTIMATES لگانے کی اردو میں بہترین مثالیں ہیں۔ اس معاملہ میں کلیم الدین صاحب تمام اردو نقادوں سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ یہ ان کا حق ہے۔ اردو شاعری پر ایک نظر میں بھی باوجود خامیوں کے ان کی مختلف مفرد شاعروں پر تنقید بے مثل ہے۔ ہر فرد کی مخصوص خصوصیات کو نمایاں کرنا اور خوبوں اور خامیوں کو دکھانا ایک منطقی نتیجہ نکالنا اور ایسا نتیجہ جو ہر طرح صحیح معلوم ہو اس کام میں ان کی صلاحیت کا سکہ اور بھی جم جاتا ہے، جبکہ ہم ”آب حیات“ یا ”موازنہ انیسویں صدی“ کو مقابلہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ وہ انگریزی کے بہترین نقادوں کی کامیابی سے پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ دو افراد کا موازنہ بھی کرتے ہیں اور اس میں بھی معرکہ کی مثالیں قائم کرتے ہیں۔ اردو شاعری پر ایک نظر میں انیسویں صدی کا موازنہ شبلی کے شاہکار کو کر دیتا ہے۔ ”اردو تنقید پر ایک نظر“ میں حالی اور شبلی کا موازنہ اور حالی اور عبدالحق کا موازنہ اپنی آپ مثال ہیں۔ ان سب میں اگر کوئی خامی محسوس ہوتی ہے تو یہ کہ کلیم الدین صاحب بہت ہی اختصار سے کام لیا ہے۔ مگر انکی

صحیح اور گہری نظر نے وہ کام کر دکھایا ہے جو لوگ معمول پر صنفی اور کتنا ہوں پرکتا ہیں کلمہ کر بھی نہیں کر پاتے۔ اردو نقاد و تنقید میں غریب و غریبہ دارمی کے ساتھ جو کچھ بھی کہا جاسکتا ہے اس کی شکل بنیادیں حکیم آفرین صاحب کے رکھ دیں۔ جو لوگ ان سے اختلاف کرتے ہیں وہ بھی انکی رائیوں کا اقتباس کئے بغیر نہیں چل سکتے۔

اردو تنقید میں غریب کے استوائ کا بھی اُنھوں نے نہایت صحیح اندازہ لگایا ہے وہ کہتے ہیں: "آزاد حالی نے مغربی ادب کے استفادہ پیش کرنے کا مشورہ پیش کیا تھا اور خصوصاً حالی نے اس مشورے پر عمل کرنے کی کوشش بھی کی تھی۔ ان کا دائرہ علم محدود تھا۔ اس لئے کامیابی ان کے بس کی بات نہ تھی جس احساس نے حالی کو سرگرم عمل بنایا تھا وہیں احساس آج بھی کارفرما ہے۔۔۔۔۔ ہر حاضر میں نوجوان انشا پرداز دوسری نئی یافتہ اقوام کا اثر قبول کرنے میں منہمک نظر آتے ہیں۔ انھیں مغربی ادب اور اصول تنقید تک کافی رسائی ہے لیکن حجبہ پہر بھی نشانی غرض نہیں۔ سبب یہ ہے کہ اردو انشا پرداز مغربی ادب اور اصول تنقید سے سطحی یا ناقص واقفیت رکھتے ہیں۔ اکثر اتنی صلاحیت بھی موجود نہیں ہوتی کہ ان مغربی خیالات اور اصول کو صحیح طور پر سمجھ سکیں۔ اگر بھی مغربی خیالات کو سمجھنے کی صلاحیت نہ ہو تو بے فائدہ بھی ایک اہم کمی محسوس ہوتی ہے۔ اپنی صحیح معیار کے نہ ہونے سے ان خیالات سے صحیح مصرت نہیں لیا جاتا۔ اکثر یہ کمی عجیب مضحک صورتیں اختیار کر لیتی ہے۔ عموماً کسی متبادل صنف ادب کو کسی مغربی صنف ادب کے ہم جنس ہونے کی عزت گرا ہٹا بخشی جاتی ہے یا کسی متبادل شاعر کو کسی بلند پایہ مغربی شاعر کی برابری کا ثروت بخشا جاتا ہے۔۔۔۔۔ اس کے علاوہ کورانہ تقلید تو ہندوستان کا مشیہ ہے۔ اس کی کورانہ تقلید کی وجہ سے ہر مغربی خیال، نکتہ اور اصول کو صحیح تسلیم کر لیا جاتا

بہرہ چند معمولی کتابوں کی جانچ کر کے اپنے ان خیالات کی تصدیق کرتے ہیں۔ یہ بھی بتاتے ہیں کہ "ضرورت ہو ایسے انتشار و اذوں کی جو مغربی و مشرقی ادب میں برابر اور کامل دستگاہ رکھتے ہوں جو آزاد خیالی کے مالک ہوں جو مغربی خیالات دھول کو مشرقی ماحول اور مذاق مسیح کا لحاظ رکھتے ہوئے اخذ کر سکیں" اس ضرورت کو باوجود کچھ لغزشوں کے ان سے بہتر اب تک کوئی پیدا کرتا ہوا نہیں دکھائی دیتا۔

"اُردو تنقید پر ایک نظر" کا شاید سب سے زیادہ مفید باب نمبر (۹) ہے جس میں ترقی پسند تحریک پر تنقید کی گئی ہے۔ یہ تحریک ہمارے یہاں کچھ صحافیوں کی اٹھائی ہوئی نفسی جو اپنے سیاسی نظریوں کا پرو پگنڈہ کرنے کے لئے نیم بیدار مصنفین کو اپنا آلہ کار بنانا چاہتے تھے۔ اس صدی میں ایسی باتوں کی بہت گنتاؤں ہیں اور بہت سی ایسی تحریکیں پیدا ہوئی اور غائب ہوئی، ہتی ہیں۔ مگر اس ترقی پسند تحریک نے اس بات کی ٹھانی کہ اپنی صحافت کو ادب گنوائے اور شور مچائے کہ ادب یہی ہے۔ پرانے ادبوں نے اسے ادب ماننے سے انکار کیا تو تحریک کے حامیوں نے ان کے پیچھے فضل و خیر لگا دیے جنہوں نے منہ جڑائے باتیں سنائیں اور گالیاں دیں۔ پرانے ادیب جو ادب کے مفہوم سے پورے طور پر واقف نہیں تھے اپنی عزت اپنے ہاتھ کے مقدرے پر عمل کرتے ہوئے چپ ہو گئے۔ دوسری طرف اُردو کے سلیب جو ہر مغربی چیز سے رعب کھاتے تھے اور ہر نکتے پر ستارے کی پرستش کو اپنا مسلک بنائے ہوئے تھے اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں ترقی کی راہ اسی تحریک کو سمجھانے لگا اور اس کے خلاف جانے والے کو فوراً رجعت پسندوں میں جگہ دیدی جانے لگی ضرورت اس بات کی تھی کہ کوئی شخص جو مغرب کے ادب اور ادبی تحریکوں سے

سے پورے طور پر واقف ہو اس تحریک پر ناقدانہ نظر ڈالے اور اس کی پول کھولے۔ اس کام کے لئے پروفیسر کلیم الدین سے زیادہ اہل کوئی ثابت نہیں ہوا۔ چنانچہ "اردو تنقید پر ایک نظر" کا ناول باب جدید تنقید نگاری میں ایک بڑا ہی اہم اضافہ ہے۔ پروفیسر صاحب کہتے ہیں: "اس تحریک کے دو حصے ہیں ایک طرف وہ نظریے ہیں جنکی اشاعت ترقی پسند مصنفین کرتے ہیں اور دوسری جانب وہ ادب ہے جو ان اصول کے ماتحت لکھا جاتا ہے۔ یہ ادب مطلق تشفی بخش نہیں۔ اس کا مہیا بی کے دو سبب ہیں، جن اصول پر ترقی پسند ادب کی بنیاد قائم کی گئی ہے وہ غلط ہیں۔ دوسری اہم کمی یہ ہے کہ عموماً ترقی پسند ادب میں ادبی محاسن عقا ہیں اس لئے یہ ادب ادب نہیں بلکہ کوئی اور چیز ہے۔" پھر وہ ترقی پسند تحریک کے ہمدردوں کی رائے سے ہی یہ ثابت کر دیتے ہیں کہ ترقی پسند ادب میں چند اشتراکی خیالات کی تکرار ہے اور بس۔ طرز ادا ابھی انہیں ہے: "الفاظ و خیالات میں جو ناگزیر ربط ہے اس سے وہ بگڑا ہے" وہ آزاد خیالی سے بڑا ہیں۔ "کچھ مکے بند صفا الفاظ اور فقرے ترقی پسند تنقید میں نقوش سلیمانی کا حکم رکھتے ہیں۔" جب وہ نتائج اخذ کرتے ہیں تو وہ نہایت منطقی معلوم ہوتے ہیں لیکن اگر ان مقولوں کا جائزہ لیا جائے تو ظاہر ہو گا کہ ایک طرف تو ان کے ہر جملہ پر بحث کی گنجائش ہے اور دوسری جانب جو نتیجہ وہ اخذ کرتے ہیں وہ منطقی نہیں۔ تاریخی علم الانسان، انتھروپالوجی، نفسیات، علم اللسان، نوزن لطیفہ اور خصوصاً دنیائے ادب سے ان کی واقفیت برائے نام ہے اور یہ واقفیت بھی عموماً سنی سائی باتوں پر مبنی ہے۔ ان نتائج سے اختلاف کرنا ناممکن ہے۔ پھر کلیم الدین صاحب اشتراکیت کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس امر سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اشتراکیت ایک حیوانی

(BRUTAL) نظر یہ حیات ہے اور روس کے عمل نے اسے ہمسا نہ
 (BRUTISH) بھی ثابت کر دیا ہے مگر یہاں سوال یہ ہے کہ اشتراکیوں کو
 ادب کس قدر تعلق ہو سکتا ہے۔ اس سوال کا کلیم الدین صاحب نے ایک ایسا جواب
 دیا ہے جس کا رد ناممکن ہے۔ اور جو مارکس اور ان کے متبعین کی تنقید میں حیثیت
 کو ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیتا ہے، وہ کہتے ہیں: "مارکس اور لیٹن اپنے خیالات و عمل کے
 میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقاد۔ اس لئے ان کی رائے
 کسی تماشائی کی رائیوں سے زیادہ اہم نہیں ہو سکیں۔ اس جملے کے سمجھنے کے بعد
 مارکسی تنقید پر اڑنا محض جا بجا نہ کج بحثوں کے سوا اور کچھ نہیں رہ جاتا۔ لہذا ترقی پسند
 تنقید کی بات نہایت قدرتی نتیجہ یہ نکلتا ہے: "ترقی پسند نقاد بعض مغربی خیالات کو
 اخذ کر کے ان کی تشہیر کرتے ہیں اور وہ خود ادب فنون لطیفہ کی اہمیت ان کے اغراض
 و مقاصد ان کے اصول ان کی اہمیت پر غور نہیں کرتے، وہ ادب سے زیادہ اشتراکیت
 سے واقف ہیں۔ وہ دنیا سے ادب کا مطالعہ نہیں کرتے اور اس مطالعہ کے بعد کوئی
 نتائج اخذ نہیں کرتے۔ انہیں مغربی تصنیفوں سے استفادہ کرتے ہیں جن میں
 اشتراکیت کی رنگ آمیزی ہے، وہ قابل قدر بلند پایہ نقادوں کے بدلے کم پایہ متبذل
 نقادوں سے زیادہ واقفیت رکھتے ہیں" یہ الفاظ پروفیسر صاحب نے اس وقت
 کہے جب ترقی پسند تحریک کی ہوائی ہوا میں بھول کھلا رہی تھی اور ترقی پسند نقاد
 اسے دیکھ کر تالیاں بجا رہے تھے۔ مگر اب اس ہوائی کی جلی ہوئی ٹکڑی یعنی انجمن ترقی
 پسند مصنفین ان نقادوں کے ہاتھ میں ہے اور اسے دیکھ کر کہیں: "جمود" اور کہیں "موت"
 کا لفظ ان کے منہ سے نکلتا ہے۔ اپنی جدید ترین کالفرنس میں انہوں نے اشتراکیت

سکدوشی کا اعلان کر دیا جیسے کہ کوئی مرنے سے پہلے توبہ اس لئے کرنے کہ شاید اسی طرح اُس کی زندگی کے کچھ دن بڑھ جائیں۔ ظاہر ہے تپ دق کو صحت مند کی نشانی بتانے سے موت کو نہیں مالا جاسکتا، وہ زمانہ دور نہیں جب کلیم الدین صاحب کی رایوں کو شاید محض بخت و محنت سے ثابت کر دے گا۔

آخری تین ابواب میں اُردو ادب کی تازہ کھول، رسالوں میں چھپنے والے تبصروں پر نظر ڈال کر شروع سے اب تک کی تنقید نگاری کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔ اُردو میں جتنی تازہ نگارے ادب ہیں وہ کسی استخوان کو پاس کرنے یا پاس کرانے کے لئے لکھی گئی ہیں۔ یہ تعلیمی مقاصد کو پورا کرتی ہوں مگر ان کی تنقید سی اہمیت کچھ نہیں ہو سکتی۔ تبصرے صحافی چیزیں ہیں اور ان کا ادبی کتابوں پر اشتہاروں کے دائرے سے بھٹنا دشوار ہی نظر آتا ہے۔ کیا اس قسم کی چیزوں کی طرف نقاد کو توجہ کرنا چاہیے؟ فنکار ہمیشہ انتخاب سے کام لیتا ہے غیر ضروری باتوں میں اُجھٹنے کے بجائے وہ انھیں نظر انداز کر دینا بہتر سمجھتا ہے۔ مگر سلم کے لئے ہر معمولی چیز پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے۔ پروفیسر کلیم الدین سلم نقاد ہیں اور پروفیسر از تنقید کے فرائض کو پورے پورے طور پر ادا کرتے ہیں۔ اُردو میں فنکار کے لئے بھی معمولی چیز نظر انداز کر جانے کے بجائے اسے معمولی ثابت کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ تازہ نگارے اور تبصرہ نگارے سلم ہیں اور بڑے سلم خود نقاد ہیں اور ان کے زیر تعلیم آئے ہوئے لڑکے تنقید نگاری کا غلط تصور لے کر نکلتے ہیں جس کی تصحیح ضروری ہے۔ غرض تمام اُردو تنقید کی بابت ان کا یہ نتیجہ شعل راہ ضرور ہونا چاہیو۔ اس وقت اُردو میں جتنی تنقیدیں لکھی گئیں ہیں ان میں زیادہ سے زیادہ یکہ سکتے ہیں کہ جہد کئے، انشادے، فقرے، باریک یا گہرے جملے لیتے ہیں اور بس۔

اردو تنقید پر ایک نظر کی ذمیت لکچروں کے مجموعے کی سی ہے۔ یہاں اردو تنقید نگاری پر بارہ لکچر ملتے ہیں۔ ہر لکچر میں ایک موضوع یا ایک فرد کو لیا گیا ہے۔ اس کے کچھ پہلوؤں کو سامنے لاکر وضاحت کی گئی ہے۔ وضاحت کو اتنا طول دیا گیا ہے جتنا کہ لکچروں میں دینا چاہیے۔ اکثر نیکو اسے کام لیا گیا ہے۔ جو تعین میں بجا معلوم ہوتی ہے مگر لکچروں میں ضروری ہے۔ طرز ادا بھی لکچروں کی سی ہے۔ بار بار ایسے جملے اور فقرے ملتے ہیں جن سے یہ ثابت ہو کہ وقت محدود ہے وقتی ضرورت کا تقاضا کیا ہے، کتنا کہنے کی گنجائش ہے کس ان کی طرف توجہ مبذول کرنے کی ضرورت ہے۔ طرز میں روانی بھی لکچروں کی سی ہے۔ پوری کتاب پر لکچروں کی فضا طاری ہے اس کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نہایت قابل آدمی جسکو مغربی اور مشرقی تنقید دونوں پر کامل عبور حاصل ہے جس نے ان موضوعات پر خوب اچھی طرح سوچ سمجھ کر اپنے انفرادی نتائج نکالے ہیں اپنے علم سے اور اپنی فکر سے اپنے طالب علموں کو فائدہ پہنچانے کی پورے خلوص کے ساتھ کوشش کر رہا ہے وہ اپنے سننے والوں میں علم کی ٹھوس ٹھانٹ نہیں کرنا چاہتا بلکہ نئے زاویہ پر نگاہ پیش کرتا ہے، بڑائی غلطیوں کی تصحیح کرتا ہے۔ تنقیدی کارناموں کی روح کو نچوڑ کر سامنے رکھتا ہے، نقادوں کی ہستوں کی مخصوص صفات سے متجانب کرتا ہے۔ غلط تحریکوں کی بول بھڑکتا ہے اور اس طرح سلمانہ تنقید نگاری کا پورا حق ادا کر دیتا ہے۔ یہ تصنیف ایک مشعل راہ ہے جو اردو تنقید کے راستے کو جگمگا دیتی ہے۔ یہ ہمارے شعور کو ترقی دیتی ہے اور ہمیں اپنے ادب کے تنقیدی سراپہ کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد ہمارے اندر تنقیدی نظر ڈالنے

کی صلاحیت بھی کافی بڑھ جاتی ہے۔ یہ کتاب سجاد حسن تنقید بہم پہنچاتی ہے اور کامیابی کے ساتھ قاری کی نظر کو تربیت یافتہ بناتی ہے۔

(۳)

پروفیسر کلیم الدین اپنی تنقیدوں میں بنیادی امور پر بہت زور دیتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں نقاد کا پہلا فرض یہ ہے کہ شاعری تنقید وغیرہ کی ماہیت پر ہنر کرے اور نظریات قائم کرے۔ بہت اچھا ہوتا اگر وہ تمام بنیادی باتوں پر الگ الگ مقالات لکھتے۔ مگر انکی ہر کتاب میں ضرراً انہوں نے ایسی باتوں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ یہ مقامات خاص طور پر توجہ کے قابل ہیں۔

مثلاً شاعری کی بابت کچھ سوالات حالی نے اٹھائے تھے اور ان کا جواب وہ کم علمی کی وجہ سے غلط یا بہم دے گئے تھے۔ ان امور پر اب تک لوگ نہ معلوم کیا کیا اُٹارے ہیں۔ کلیم الدین صاحب نے اختصار کے ساتھ تمام باتوں کو "اُردو شاعری پر ایک نظر" کے پہلے باب میں یوں صاف کر دیا ہے: "شاعری کی ہندوستان میں قدر و منزلت نہیں۔ اس کی طرف وہ نظر التفات نہیں جسکی یہ اپنی اہمیت کی وجہ سے مستحق ہے۔ شاعری کی کیا اہمیت ہے؟ اس کا انسان کے مختلف دماغی، دلی، روحانی، جسمانی اسباب سے کیا تعلق ہے؟ یہ کسی ذی شعور اور ذکی الطبع فرد کی زندگی میں کیا مرتبہ رکھتی ہے؟ ان مباحث پر ہمیں صاف اور عمیق خیالات کا اظہار نہیں ہر کتاب ہوتا۔ خیالات اگر ملتے ہیں تو مبہم، شل دھن، شام تاریک جو عموماً مستعار لئے کئے ہیں اور بغیر توادن و تفرقہ کجا کر دیے گئے ہیں۔ تنقید کی محیط و فائز نظر سے انہیں پرکھ سکے اتنی بھی اُسید فزا صلاحیت کہیں رونما نہیں ہوتی۔ یہ اُردو کے نقاد کی ان سوالات کی بابت رایوں

کی نہایت ہی صحیح تصویر ہے۔ پھر کلیم الدین صاحب مختصر طریقہ پر ان سوالات کا جواب ایسا صحیح اور صاف دیتے ہیں جیسا اردو میں کہیں اور نہیں ملتا۔ وہ کہتے ہیں: عالم میں ہر جگہ توازن کی جلوہ گری ہے۔ تمام اتفاق کا سرود نظر آتا ہے، قوانین عالم کو یا کسی نقش پر مبنی ہیں۔ اسی اتفاق، توازن، رقص کا نقشہ دنیا سے شاعری میں ملتا اور دنیا سے ادب میں خوبصورت نظر آتا ہے۔ دماغ انسان اس راز سے آگاہ ہے جس سے تخلیق عالم وابستہ ہے۔ انھیں قوانین، اتفاق، توازن، رقص کو اپنی ایجاد کی ہوئی چیزوں میں نقشیں کرتا ہے۔ نقاشی، مصوری، موسیقی، شاعری سب اسی ابدی حس کے مظاہر ہوتے ہیں۔ شاعری میں اس حس کی تصویر مناسب الفاظ، نقوش و اوزان کی مدد سے کھینچی جاتی ہے۔ شاعری، مصوری، نقاشی، موسیقی جملہ فنون لطیفہ سے برتر ہے۔ اس لئے کہ اس کی دنیا محدود نہیں، فضا عالم کی طرح یہ بھی عظیم ہے۔ آئینہ شاعری ہی میں عالم کا مکمل جلوہ منعکس ہوتا ہے۔ نقاشی، مصوری، موسیقی، عالم اور زندگی انسان کے ہر رُخ کی عکاس پر قادر نہیں۔ البتہ شاعری میں انسان کے مختلف دماغی، دلی، روحانی جہان کو اُفتابا سکتے ہیں۔ شاعری صرف فنون لطیفہ میں اولین مرتبہ نہیں کہتی۔ یہ سائنس اور فلسفہ سے بھی بالاتر ہے۔ ان کی دنیا بھی نسبتاً تنگ ہے یہ تمام انسانی خصوصیات کے محتاج نہیں۔ یہ شاعری ہی ہے جس میں دماغ انسانی اپنے سارے اوجہات سے معرفت لے سکتا ہے۔ یہی شاعری کی برتری کا سبب ہے اور اسی وجہ سے جو کون کامل جو ابدی سرور شاعری میں ملتا ہے وہ اور کہیں نظر نہیں آتا۔ شاعری کو یا نفیس و بیش قیمت تجربات کی حامل ہے جسے حاصل زندگی کہہ سکتے ہیں۔ بقولہی عالم، نیرنگی

جذبات، عالمگیری، تخیل، بحر آفرینی، خیالات، یہاں سب کی جلوہ گری ہے شاعری مختصر انکی نقل نہیں آتا رہتی جبکہ انھیں حسن و صداقت کے سانچے میں ڈھال کر اپنی حسن و سہمی صداقت سے مزین کرتی ہے۔ اس مختصر مگر جامع اور مانع بیان کو بڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ جن باتوں کو پیش کرنے میں آزاد و حالی، شہسائی اور انگریزی کتبوں کا آزاد مگر غلط یا بہم ترجمہ کرنے والے عظیم صفحوں پر صفحے سیاہ کر گئے ہا کر رہے ہیں ان کا مغزیہ ہے احساس کو ایک سچا محترم ادب اس طرح پیش کر سکتا ہے۔ اسی طرح وہ شاعری کی فطرت اور شاعری کے فن کو بھی واضح کرتے ہیں۔ اس لئے اردو شاعری پر ایک نظر کا باب ۱۱، اردو تنقید نگاری میں اپنا شل نہیں رکھتا۔ اس کو غور سے پڑھنے کے بعد اس کے مضمون پر جو کچھ اردو میں لکھا گیا ہے وہ مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتا ہے۔

اسی طرح تنقید کی ماہیت اور اہمیت کے بارے میں بھی جو بارے عظیم نے طوار باندھ رکھا ہے اس سب کو چھانٹ کر کلیم الدین صاحب "اردو تنقید پر ایک نظر" میں مختصر طور پر بنیادی باتیں صاف کر کے رکھ دیتے ہیں، وہ کہتے ہیں "مصنف کے مقصد کو سمجھنا۔ اس کے کا نامہ کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا۔ پھر یہ دیکھنا کہ حصول مدعا میں اسے کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی ان چیزوں کی طرف جو اصل تنقید ہیں کبھی خیال بھی نہیں جاتا۔" سبحان! اشد ایک طرف تو استفراشد دوسری جانب بس یہی اردو تنقید کی بھلا ہے اور پھر وہ بتاتے ہیں کہ اصل میں تنقید کیا ہے۔ "تنقید کوئی کھیل نہیں جسے ہر شخص بآسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ایک صناعت ہے، صرف ایک فن ہی نہیں یہ ایک مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و ضوابط اور اعراض و

مقاصد ہیں۔ ادب و زندگی میں اس کی مخصوص اور قیمتی جگہ بھی ہے۔ اس لئے ہر شخص ایک نقاد کے ذرائع انجام نہیں دے سکتا ہے۔ نقاد شاعر اور انشا پرداز کی طرح جن مخصوص اوصاف کا حامل ہوتا ہے جو اسے عوام سے ممتاز کرتے ہیں، اسے فن تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے۔ شاعر کی طرح وہ کبھی ایک لطیف قوت حاسہ کہ ناک ہوتا ہے، اس کی نظر وسیع ہوتی ہے۔ بصیرت نظر کا صرت یہ مفہوم نہیں کہ وہ بہترین ادبی کارناموں، مختلف زبانوں کے ادب سے واقف ہو۔ امر ضروری یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے اور انہیں دوسرے تاثرات کے ساتھ ترتیب دے کر ایک نیا مرتبہ و مرکب نقشہ کامل تیار کر سکے۔ نقاد میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں ساگر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ امر تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات جذبات اور رجحانات کو وقتی طور پر فراموش کر دیتا ہے۔ یہاں بھی ایسی بات بتائی گئی ہے جس کو جانے بغیر تنقید نگاری کرنا کھربے۔ تنقید کی ماہیت کو سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش ہمارے پُرانے انشا پردازوں نے نہیں کی۔ دور جدید میں کچھ لوگوں نے انگریزی کی کچھ نمونی کتابوں کی بنیے کی ترجمانی کی ہے۔ سلیم الدین صاحب کا بیان ان کی تفہیم کرتا ہے۔

”اردو تنقید پر ایک نظر“ میں بنیادی امور پر اس قسم کے بصیرت افروز بیانات ہر جگہ پر نظر آتے ہیں۔ مثلاً نئے تذکروں میں اردو زبان کی تاریخ کے بارے میں وہ بتاتے ہیں کہ کسی زبان کی تاریخ اس کی ابتدا و ترقی کا نقشہ شرف زبانوں کے اثرات

یہ چیزیں دلچسپ ضرور ہیں لیکن انہیں تنقید سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ تاریخ السنہ خود ایک مستقل علم ہے۔ اس علم اور فن تنقید کے میدان متحد نہیں۔ ”یا آزاد کا ذکر کرتے ہوئے تنقید کی مناسب طرز ادا کے بارے میں کہتے ہیں تنقید میں اس کا لحاظ ضروری ہے کہ زبان اور اس کی سلاست و روانی و رنگینی جلاء خیالات پر محیط نہ ہو جائے۔“

یا عبدالحق صاحب کے سلسلے میں تفتیق اور تنقید کا فرق واضح کرتے ہیں: تحقیق اور تنقید داغ انسانی کی دو مختلف تخریکیں ہیں اور تنقید تحقیق سے بالاتر ہے۔۔۔۔۔ اصل یہ ہے کہ تحقیق تنقید کی خود و صورت ہے اور جب تک اس حقیقت کو فراوانی نہیں کیا جاتا اس وقت تک تحقیق مفید ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اگر تحقیق کو تنقید سے علیحدہ کر دیا جائے تو پھر اس کی حالت اس گم کردہ باد کی ہوگی جو کسی سحر میں مبتکنا پھرے اور جسے اس کی خبر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے۔ نثری پسند تخریک پر تنقید کے سلسلے میں غلو نے بہت سی بنیادی باتوں پر نہایت صاف اور زوردار بیان دیے ہیں۔ مثلاً بدلتی ہوئی اور دائمی قدروں کے سلسلے میں وہ کہتے ہیں: ”ادب نام ہے انسانی تجربا کے اظہار کا۔ یہ تجربات سیال ہیں کسی دو دور میں یہ تجربات یکساں نہیں ہوتے، ہر فن میں نہیں کسی ایک دور میں دو شخص کے تجربات یکساں نہیں ہوتے اور ایک ہی شخص دو مختلف موقعوں پر ایک قسم کے تجربات محسوس نہیں کر سکتا بلکہ اگر یہ تجربات بنیادی ہیں اگر یہ سطحی جلد گزر جانے والے اثرات کا نتیجہ نہیں تو پھر ان میں ایک قسم کی عالمگیری اور ابدیت ہوتی ہے۔ ادب پاکدامن ادب اس قسم کے بنیادی تجربات سے سروکار رکھتا ہے اس لئے ایک دور کا ادب کسی دوسرے دور میں محض بیکار، مہل فرسودہ اور کار رفتہ نہیں ہو جاتا بلکہ وہ جہاں تک بنیادی اور پاکدامن تجربات سے سروکار

رکھتا ہے اپنی قدر و قیمت پر قائم رہتا ہے۔" یا فردا اور سماج کے ادب سے تعلق کی بات کہتے ہیں "سماج کے ہاتھ میں قلم نہیں سماج کی فکر کا نتیجہ اس کا ادب نہیں۔ ادب سماج کے چند افراد کی کاوشوں کا نتیجہ ہے اور یہ افراد وہی ہیں جن میں افراد کی زیادہ سے زیادہ ترقی ہوتی ہے۔" یا آرٹ کا مقصد انفرادیت کا حصول ہے جس شخص کی کوئی تصویر کھینچتا ہے وہ اُس نے کسی خاص جگہ کسی خاص دن کسی خاص ساعت پر ایسے رنگ میں دیکھا ہے جو پھر کبھی نظر نہ آئیگا۔ شاعر اپنے فنوں میں ایسی کیفیتوں کا اظہار کرتا ہے جو صرف اسی کی ہیں اور جو کبھی دہرائیں گی۔۔۔۔۔۔ ہم اُن جذبات کے لئے عام الفاظ استعمال کرتے ہیں لیکن بحسبہ یہ جذبات کوئی دوسری روح محسوس نہیں کر سکتی۔ انہیں انفرادیت بخشی گئی ہے اور صرف اسی وجہ سے وہ آرٹ کی ملکیت ہو گئے ہیں کیونکہ عام خیالات، علاماتیں ہمیں ہمارے روزانہ معمولی احساس کی جاگیر ہیں۔"

"اردو زبان اور فن داستان گوئی" میں ایک اہم بنیادی غلطی ہے مگر اس میں بھی بنیادی باتوں پر اسی طرح کے بیانات کی کمی نہیں۔ مثلاً ہمارے یہاں حالی کے بہم الفاظ نے جو زندگی کی ترجمانی کا دور باندھا تو لوگ یہ سمجھنے لگے کہ مافوق البشر عناصر ادب میں چھو کر بھی نہ گزرتا چاہیئے۔ اب تک عام پر نقاد یہ نہیں جانتے کہ ان عناصر کی ادب میں کیا اہمیت ہے اور اس وقت بھی ان کو کس خوبی سے پورپ کے ادبی شاہکاروں میں لایا جا رہا ہے۔ اس غلطی کو کلیم الدین صاحب یوں صحیح کرتے ہیں۔ "ادب زندگی کی عکاسی کا دوسرا نام نہیں آرٹ، نقال نہیں۔ وہ زندگی کی نقل نہیں کرتا۔ اُس کی احساس طبعیت باریک بین آنکھیں جب اپنے گرد و پیش دیکھتی ہیں تو

۱۴۳

اردو میں تنقید

اُسے ایک قسم کی بے اطمینانی ہوتی ہے۔ ہر طرف اسے بے ترتیبی، بد نظمی، ناموزونیت
بد صورتی، تنگی، تضاد، عدم تکمیل کی شاہیں نظر آتی ہیں اور وہ ان نقائص کو رفع کرنا
چاہتا ہے۔ وہ بے ترتیبی بد نظمی ناموزونیت کے بدلے بہتر ترتیب، بہتر نظم
تناسب، موزونیت کے نوئے پیش کرتا ہے۔ وہ بد صورتی عدم تکمیل سے مستطی ہو کر
ایک حسین اور مکمل دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ تنگی اور فشار کو وسعت اور آزادی سے
بدل دیتا ہے۔

اس قسم کی بہت سی بنیادی باتوں کی اہمیت کلیم الدین صاحب کی تصانیف میں
کافی نمونے نظر آتے ہیں۔ جب حالی، شبلی و غیرہ کے شاہکاروں کو اور تعلیم ادب
کے مقالوں کو خیال میں رکھتے ہوئے ان باتوں کو دیکھا جائے تو انکی خوبی اور انکی اہمیت
نمایاں ہوتی ہے۔ یہاں کسی قسم کی کم علی اور کج فہمی نہیں ہے۔ جو لوگ انگریزی تنقید
سے واقف ہیں اور تنقید کی اہمیت کو جانتے ہیں وہ یہ ضرور دیکھتے ہیں کہ یہ رائیں
اس طرح پر رقم نہیں کی گئی ہیں جس طرح اردو کے تعلیم کیا کرتے ہیں۔ کلیم الدین صاحب
کسی معمولی انگریزی کتاب کے محض ترجمان نہیں ہیں۔ ادب کے بنیادی نظریات پر
انہوں نے خود بھی غور کیا ہے اور ان کا مغز صحیح اور واضح طور پر بیان کر دیا ہے۔
اس لئے ان کی رائیں اردو تنقید میں قابل قدر اضافے کہلانے کے لائق ہیں۔ وہ اردو
تنقید کو اتنا آگے بڑھاتے ہیں جتنا اب تک کوئی نہ بڑھا سکا۔

(۱۴)

انگریزی تنقید سے استفادے کا لحاظ رکھتے ہوئے اردو تنقید میں حالی کے بعد
اگر کوئی ہستی اہم ٹھرتی ہے تو وہ پروفیسر کلیم الدین کی ہے۔ پروفیسر موصوف حالی کی

بابت بالکل صحیح کہتے ہیں۔ خیالات مآخوذ واقفیت محدود۔ نظر سطحی۔ فہم و ادراک معمولی۔ غور و فکر نہ کافی۔ تیز ادنیٰ دماغ و شخصیت اور سطحی تہی حالی کی کائنات مگر باوجود ان سب خامیوں کے حالی پورے تنقید نگار تھے اور انگریزی ادب سے جو استفادہ انہوں نے کیا وہ اونچے درجہ کا ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں نچرل شاعری کا جو تصور انہوں نے پیش کیا ہے اور جس کے مطابق انہوں نے اُردو شاعری کو ایک نیا ادراک بخشا ہے وہ اُردو میں انگریزی ادب سے استفادے کی بہترین مثال ہے۔ کلیم الدین صاحب اس قسم کا استفادہ کرنے کے اہل نہیں کیونکہ وہ فن کار نہیں، حالی کے مقابلے میں ان کے خیالات نئے ہیں۔ واقفیت وسیع ہے۔ نظر غائر ہے۔ فہم و ادراک اعلیٰ ہے۔ غور و فکر کافی ہے۔ تیز ادنیٰ ہے۔ دماغ اور شخصیت بھی اوسط ہے بالابے مگر ان میں وہ فطری رحمان وہ جینیئس (GENIUS) نہیں جو بڑے فنکار اور بڑے نقاد میں ہوتی ہے۔ تنقید ایک علم بھی ہے اور فن بھی ہے۔ جہاں تک علم تنقید کا تعلق ہے کلیم الدین صاحب ہر طرح پختہ ہیں اور حالی ہر معنی میں خام ہیں۔ مگر فن تنقید کو برتنے کا محرک حالی میں موجود ہے اور کلیم الدین صاحب میں مفقود ہے۔ شاید بتاتا ہے کہ ہر نثر نقاد فنکار بھی ضرور تھا۔ اور ہر نثرے فنکار میں تنقید کی صلاحیت بھی ضرور تھی۔ اگر ہم اپنے شاعروں ہی کا مطالعہ کریں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ سیر۔ میراں۔ غالب اور اقبال میں تنقیدی محرک حالی سے زیادہ زور دار تھا مگر ہم ان شاعروں کو نقاد کی حیثیت نہیں دیتے کیونکہ یہ اس ظاہر رکھ رکھاؤ یا طرز عمل سے دور رہے جو نقاد کو شاعر سے ممتاز کرتا ہے۔ حالی نے نقاد کا طرز عمل بھی اختیار کرنے کی اپنے امکان بھر کوشش کی اور نہا کا بیاب رہے۔ کلیم الدین صاحب اس طرز عمل کے عائق کار ہیں اس لئے

علم تنقید کو برتنے کے زیادہ اہل ہیں مگر چونکہ وہ ذکاوت نہیں اس لئے نقاد نہیں بلکہ معلم تنقید ہی کہلا جائیں گے۔

معلمائے نقاد کی حیثیت سے بھی ان میں ایک بڑی خامی نظر آتی ہے۔ وہ یورپ کی کلاسیکی قسم کی تنقید سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ کلاسیکی تنقید کا یونانی ذہنیت سے بڑا گہرا تعلق ہے، اس لئے اس میں ادب پر بھی منطق کے قابو کو اہمیت دی جاتی ہے۔ برخلاف اس کے رومانوی تنقید کھیل کو تمام تراجمیت دیتی ہے۔ عمل کے دائرے میں آکر یہ دونوں قسم کی تنقید میں یہ صورت اختیار کرتی ہیں کہ کلاسیکی تنقید کچھ روایتی اصولوں کو اٹل مان کر ان کے مطابق ادب کو جانچتی ہے اور رومانوی تنقید افراد کی صلاحیتوں کا جائزہ تاثرات کے انداز سے لیتی ہے۔ کلاسیکی ناپ پر یورپ کا وہی ادب پیدا ہوا تھا جو شعوری طور پر یونانی اور لاطینی کے متبع میں پیدا ہوا۔ ورنہ ایسے اہل پایہ شاہکار جیسے شکسپیر کے ڈرامے کلاسیکی نقادوں نے بے ڈھنگے اور پراثر اخلاط ہی بتائے۔ ظاہر ہے کہ جب اس قسم کا کوئی معیار قائم کر کے ہماری شاعری کو دیکھا جائے گا تو اس کا حد سے زیادہ ناقص لکھنا ضروری ہے اور تنقید کا تاثر مخرب ہی بھی ہو جائے گا لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر کلیم الدین کی اردو شاعری پر ایک نظر میں وہ نقائص اور سختی (RIGIDITY) نظر آتی ہے جس کے بنا پر کلاسیکی تنقید کو عام طور پر نفرت سے دیکھا جاتا ہے۔ اہل میں ہی بنیادی خامی ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقید اردو کے نقاد کو مغرب زدہ معلوم ہوتی ہے۔ اسی سختی کی بنا پر وہ اکثر جگہ ایسی باتیں کہہ گئے ہیں جو منطقیہ خیز معلوم ہوتی ہیں، ایسی باتیں جیسے میرا درد سودا اچھے شاعر ہونے کی صلاحیت رکھتے تھے مگر اچھے شاعر نہ

ہو سکے کیونکہ وہ انگریزی یا کسی مغربی ادب سے ناواقف تھے۔ اُن کا ہر جگہ یہ استدلال ہے کہ اُردو ادیبوں کی فطرح مغربی ادب سے استفادہ کرنے میں ہے۔ یہ استدلال صحیح ہے اور ہر محجدار آدمی کو اسے ماننا چاہیے تھا مگر ان کی کلاسیکی سمجھنے نے اُردو کے معصوم ادیبوں کے دل توڑ دیے اور وہ خود اپنے مقصد میں ناکامیاب ہو گئے۔ بہر کیف انکی یہ ناکامیابی بھی سبق آموز ہے۔ یہ ہمیں سکھاتی ہے کہ گو ہمیں مغربی ادب سے استفادہ کے بغیر چارہ نہیں لیکن یہ احتیاط رکھنا ضروری ہے کہ وہاں کے مختلف تنقیدی طریقوں میں سے کسی ایک میں گھل کر نہ رہ جائیں۔ ہمیں اپنے ادب کی انفرادی خصوصیات اپنے ماحول کی مخصوص صفات اور اپنی روایات کی خاص نوعیتوں کا کبھی لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

مگر اس غامی سے زیادہ انکی کامیابی سبق آموز ہے ان کے اندر سچے عالم کی نظر ہے اور صحیح راہ پر لگانے کا تبحر شوق ہے۔ اصلاح کرنے کی قابلیت ہے، ذورِ داد یقین ہے اور قوتِ کردار ہے۔ ان میں سب سے زیادہ قابلِ قدر چیز ان کا جوشِ بُت شکنی ہے۔ وہ عام اُردو نقادوں کی طرح بعدِ خلوص ہر ایک دیوتا کو ماننے کے لئے تیار نہیں۔ نہ وہ کسی ایک دیوتا ہی کے پاؤں پر نثار ہو جانا چاہتے ہیں۔ وہ کم علمی یا کم ہمتی کی بنا پر کہیں متزلزل ہوتے نہیں نظر آتے۔ وہ آزادی خیال کے حامی ہیں۔ وہ انفرادی نظر کے حامی ہیں۔ اس لئے انکی ہمتی اس دور میں شالی ہے۔ انکی پیروی بھی ہمیں آزادی خیال کے ساتھ کرنا چاہیے۔ انکی بتائی ہوئی لکیر کے بغیر جو جانے کی ضرورت نہیں۔ مگر ان کو بہت بڑا نقاد ان لینا بالکل ضروری ہے۔

اردو تنقید کا مستقبل

اگر اردو تنقید کے حال پر نظر ڈال کر اس کے مستقبل کی بابت کوئی رائے قائم کرنے کی کوشش کی جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کا مستقبل تاریک ہے۔ ہوا یہ ہے کہ مولانا آزاد سے مولانا عبدالحق تک اردو میں تنقید کی روایت قائم کرنے کی پر خلوص کوشش ہوئی۔ آزاد، حالی، شبلی عبدالحق چاروں نے اپنی پوری قابلیت صرف کی مگر ان کی قابلیت اتنی زیادہ نہ تھی کہ وہ تنقید نگاری کا پورا حق ادا کر سکتے۔ آزاد ان چاروں میں سب کم ہیں تھے۔ حالی کی فطرت تنقید نگاری کے لئے سب سے زیادہ سوزوں تھی۔ حالانکہ ان کا علم خام ہی تھا۔ شبلی حالی کے پیرو ہونے کے پورے اہل تھے۔ عبدالحق اس پیروی کو قائم رکھنے کی ہر قابلیت رکھتے ہیں اور تنقید کی بابت علم میں ان سب سے آگے ہیں۔ مگر جب ہم ان سے آگے بڑھتے ہیں تو عیب نظر نظر آتا ہے اردو تنقید ایک ایسے گڈ سے جس میں بڑی نظر آتی ہے جس میں سے اس کا نکلتا دشوار ہی نظر آتا ہے۔ یہ گڈ حایبِ خاطر فدا رسی کا ہے اور اس میں بڑ کر تنقید کا کام اچھا لتا ہو گیا ہے نقاد کا عمل یہ رہ گیا ہے کہ اپنے مذہبی فرقہ کے شاعر یا ادیب کو مبتلا اور نچا اچھا ل سکتا ہے اچھا لے۔ چنانچہ ۱۹۲۶ء تک کی جتنی تنقیدیں لکھی گئی ہیں نظر آئیں گی ان میں اس اصول پر عمل پایا آئے گا۔ ۱۹۲۶ء سے کچھ جانتوں نے ادب کو لادینی (SEULAR) (

رنگ دینے کا دعویٰ کیا مگر تنقید کے سلسلہ میں اچھالنے کے عمل کو اور بھی تیز کر دیا
 صرف فرق یہ رہا کہ اپنے فرقہ کے آدمی کو اچھالنے کے بجائے اپنی انجمن کے
 آدمی کو چاہے وہ کسی مذہبی فرقہ کا ہوا اچھالا گیا۔ فرقہ پرست جن شاعروں کو
 اچھالتے تھے ان میں کچھ نہ کچھ قابل قدر خصوصیت ضرور ہوتی تھی مگر انجمنی لوگوں
 نے ایسوں کو اچھالا جن کی کوئی حقیقت ہی نہیں مثلاً اگر امداد امام نے میرا نیس
 کو دنیا کے بڑے شاعروں کا ہم پلہ بتایا تو میرا نیس کم از کم اردو میں تو اول درجہ کے
 شاعر ضرور ہیں مگر سجاد ظہیر نے جو علی سردار جعفری کو اردو شاعری میں ایک نیا دور
 شروع کرتے ہوئے بتایا تو زمین و آسمان کے قلابے ملتے ہوئے نظر آئے۔ فرقہ
 دارانہ طرفداری کچھ زیادہ نہ چلی مگر یہ پارٹی بندی والی طرفداری برابر چل رہی ہے
 ترقی پسند انجمن نے جو لوگ وابستہ ہیں اور تنقیدی مضامین لکھتے ہیں وہ ہر ہر
 لفظ پر سجاد ظہیر و غیر ہم کی پیروی ہی کرتے ہیں اور ان ہی کو قائم مانتے ہیں
 اس انجمن میں شامل ہونے کی دعوت اس اشارہ کے ساتھ دی جاتی ہے کہ جو شخص
 اس میں شامل ہو گا وہ اچھال دیا جائے گا۔ اس میں شامل ہونے والے وہی
 ہیں جو اچھالنے میں زبردست عقیدہ رکھتے ہیں اور شامل ہونے کے بعد ان کو
 حسب دل خواہ اچھال بھی دیا جاتا ہے ترقی پسند پارٹی بندوں کا یہ دعویٰ ہے کہ
 اس وقت انجمن کا ادب تمام اردو ادب پر حاوی ہے۔ اس دعویٰ کو کافی حد تک
 غلط ثابت کیا جاسکتا ہے مگر یہاں اس کی ضرورت نہیں۔ یہ ادب ایک بیماری کی طرح
 ہے جو عدم علاج کی وجہ سے ضرور پھیلے گی اور اس کے حد سے زیادہ بڑھ جانے کا
 تجربہ موت کے سوا کچھ نہیں اس کے آخر سے اردو تنقید نگاری محض اشتہار بازی

ہوتی چلی جا رہی ہے اس کے موت کے آثار ہیں اور اگر اسی راہ پر چلتی رہی تو اس کا خاتمہ قریب ہے۔

گر اس تاریکی میں نہیں کہیں سچی روشنی دکھائی دیتی ہے اور اس سے امید ہوتی ہے کہ شاید آگے یہ روشنی اور بڑھے اور تاریکی کو غائب کر دے۔ اس امید کو بڑھانے والوں میں سب سے نمایاں مثال پر وفیسر کلیم الدین کی ہے وہ اس تاریکی میں ایک شعلے کے ہوئے صحیح راستے کو دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ فرماتے ہیں موجودہ دور ارتقاء میں مختلف اثرات و رجحانات کار فرما ہیں اور اردو ادب و ادبیات پر داذنئی نئی راہیں تلاش کر رہے ہیں اور مختلف طریقوں سے اردو کو نئے نئے افکار و خیالات نئی نئی صورتوں اور طرزوں سے آلالہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں ایسی حالت میں ایک ایسے نقاد کی ضرورت ہے جسے اپنی ذمہ داری کا احساس ہو اور جو سنجیدہ طور پر رطب و یابس کھرے کھوٹے اصل و نقل میں امتیاز کرے اور اردو ادب و ادبیات پر داذنوں کو صحیح راہ دکھائے۔ ان کی تنقید اس کام کو پورا کرتی ہے اس کے علاوہ جن لوگوں کا تنقید نگاری کے سلسلے میں نام لیا جاتا ہے وہ سب اپنی انجمنوں کے ذہول الگ الگ بجا رہے ہیں اور خود بخود دھوکے میں ہیں یا نہیں مگر پبلک کو ضرور دھوکے میں ڈال رہے ہیں ان لوگوں کی تنقید سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اول ان میں اچھے اور بُرے میں تیز کرنے کی اہلیت ہی نہیں دوسرے ان میں اتنا کردار نہیں کہ الگ ہو کر اپنی رائے قائم کریں اور اس کو جہاد کے ساتھ ادا کریں۔ پر وفیسر کلیم الدین ان دونوں عیوب سے بالاتر ہیں وہ بھی دھوکے کو اپنے مسلک کے مطابق یہ لوگ ان کی تنقید ہی اہمیت پر خاک ڈالنے کی کوشش

کرتے ہیں۔ ترقی پسند اشتہار بازی کی آندھی زیادہ دیر چلنے والی نہیں۔ دانہ اسکی قیمت کو سمجھ چکا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین کو لوگ قائم ماننے کے لئے تیار نہ ہوں مگر یہ ضرور جان لینا چاہیے کہ وہ اُردو تنقید کی راہ دکھانے کے لئے سجاد ظہیر وغیرہم سے تو کہیں زیادہ اہل ہیں ان کا انتقادات کا علم کہیں زیادہ ہے ان کی نظر کہیں زیادہ وسیع ہے ان کی ادب سے محبت مسلم ہے ان کی خاصی دلچسپی سیاسیات یا اقتصادیات نہیں بلکہ ادبیات ہے وہ سیاسی مصلحت کشی سے کہیں زیادہ اوجھے ہیں وہ ادب کو سیاست کا آل کار بنانے والوں کے سخت خلاف ہیں۔ انھیں گھر سے کھونٹے کی تمیز ہے جس کا ان کے مخالفین میں فقدان نظر آتا ہے اور جب اہم بات یہ کہ ان کی صحیح نظر نے ان کو جبارت سے بھی سہو کر دیا ہے ان کی جو کچھ سمجھ میں آتا ہے وہ اسے نہایت جبارت کے ساتھ کہتے ہیں کسی مزنی کسی انجمن کسی فرقہ یا جماعت کا منہ دیکھ کر بات نہیں کرتے اگر ایسے افراد کو ابھرنے کا موقع دیا جائے گا تو اُردو تنقید کے مستقبل سے اُسید لگائی جاسکتی ہے۔

میرا یہ مطلب نہیں کہ کلیم الدین صاحب کو قائم اعظم مان لیا جائے اور ان کی انگلیوں کے اشارہ پر چلا جائے۔ وہ انسان ہیں اور ان سے بڑی فاش غلطیاں ہوئی ہیں۔ انھوں نے اُردو شاعری کو جس نظر سے دیکھا وہ غلط ہے ان کی تنقید میں ایک سختی اور جھلناہٹ ہے جو اچھی تنقید میں نہ ہونی چاہیے نقاد کی حیثیت سے ان کا مرتبہ اونچا نہیں ہونا چاہیے کیونکہ وہ فن کار نہیں ہیں۔ انکی کوراء تقلید اتنی ہی غلط ہوگی جیسی کہ آج کل کی انجمنی نعتیہ دلوں کی غلوں

اس بات کی ہے کہ جس اسپرٹ میں انہوں نے تنقید کی ہے اسکو قائم رکھا جائے۔
 اسے صحیح کیا جائے اور آگے بڑھایا جائے کچھ اصول ہیں جن پر عمل کر اُردو
 تنقید نگاری ترقی کر سکتی ہے یہ اصول اہم ہیں۔ اور کیم الدین صاحب اس لئے
 اہم ہیں کہ وہ ان اصولوں سے قریب تر نظر آئے ہیں ورنہ قائد کی حیثیت سے
 دیکھتے ہوئے بھی ان میں بڑی بڑی خاص خامیاں نمایاں ہوتی ہیں وہ اُردو
 تنقید نگاری کے میدان میں آئے تو بڑے دم کے ساتھ مگر تنویری دیر میں خفک کر
 اٹک ہو گئے کچھ تعاینف پیش کر کے وہ اپنے فرض سے سبکدوش ہو گئے اور
 تنقید کو ان سے بہتر شخص کی ضرورت ہے ایسے شخص کی جو قلم قدروں کے خلاف
 جنگ کو جاری رکھے جو نئے اعدا میں پھنس کر پیٹھ نہ دکھاوے جسکی ہمت نہ ٹوٹنے
 والی ہو جس کا اپنی کامیابی پر عقیدہ بخت ہو جو ایک آدمی کو توڑ کر ہی دم بھاتا
 کافی نہ سمجھے بلکہ غالب کا یہ شعر بڑھتا ہوا بڑھتا ہی چلا جائے۔

ہر چند سبک دست ہوئے ہیں شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں تنگ گراں اور

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن پر توجہ سے اُردو
 تنقید کا مستقبل منجھل سکتا ہے؟ سید حاسا جواب یہی ہے کہ تنقید نگار کو ادب کے
 سچا عشق ہونا چاہیے۔ یہ ہے تو وہ ادب سے زیادہ اہمیت کسی چیز کو نہ دیکھا
 اپنے ذاتی مفاد کو بھول جائے گا معنی سستی شہرت کے لئے ادب کے چہرہ پر
 دھول نہ جوئے گا کسی انجمن میں نہ شریک ہو گا۔ کیونکہ وہ سمجھے گا کہ اجتماع
 حیثیت سے ریاست چلتی ہے عشق نہیں اور جماعت میں شامل ہو کر اسے

کسی نہ کسی طرح کی سیاست برتنا ضرور پڑے گی اس کا عشق اسے دیا رہے
 دیا وہ ادب سے مانوس ہونے کی ترغیب دے گا۔ وہ دنیا کے بہترین ادب
 مطالعہ اپنی زندگی کا مقصد سمجھے گا جتنا وہ اپنی زبان اور دوسری زبانوں
 کے ادب میں داخل ہوتا جائے گا اتنی ہی اس کی بصیرت بڑھتی جائے گی
 حسن و قبح میں کھوٹے اور کھرے میں فرق کرنا اس کے لئے اتنا ہی آسا
 ہوتا چلا جائے گا جیسا کہ ایک پرانے جوہری کے لئے ایک بگاہ ڈال کر حوا
 اور شیشہ میں فرق کرنا آسان ہوتا ہے اس کا عشق اسے کسی قیمت پر ایسے
 بُرا اور بُرے کو اچھا کہنے سے روکے گا وہ وہی کہے گا جو اس کی آنکھوں
 سامنے آئے گا۔ دنیا اس کے خلاف ہو مگر اسے اپنی نظر پر اس قدر اعتدال
 ہوگا کہ کسی طرح اس کے پایہ ثبات میں لغزش نہ آئے گی بلکہ وہ ہمیشہ عربی
 اس شعر پر عمل پیرا رہے گا۔

نوا را تلخ ترمی زن جو ذوق نغمہ کم یا بی
 حدی را تیز ترمی خواں چو محل را گراں بینی

ہماری جلدِ شائع کئے گئے کتابیں

شرح دیوان روحِ غالب جلد بان سے	اشادۂ تہذیب حسرت موہانی از جلالہ علی	تنقیدِ مآل اور نظر سے عاما شمس	ابوالخیر عینوں گورکھ دی
بہار اکبر میری نظریں عبدالاحد آبادی	اردو کے ہندو ادیب ناظر کاوردی	سنہرا حلقہ ناظر کاوردی	ہندی کے سلمان شعراء امیر حسن نورانی
شعلہ طور جگر مراد آبادی	یادگار انیس امیر احمد علوی	طرہ امیر امیر احمد علوی	شاہانِ لہو امیر احمد علوی

ہماری عنقریب شائع ہونے والی کتابیں

جمعے رواں بندید ملاحی اور لائی قتلوں کا مجموعہ امداد شمس	اپنی بوج میں آوارہ میدان آبادی کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ	مضامین تنقید آل احمد سرور	سفر نامہ امریکہ پردیس احشام حسین
---	---	------------------------------	-------------------------------------

دکنی تنقید (ڈاکٹر محمد حسن پردیس سرگ) اشعارہ شہرہ مصنفین پر ادبی
تنقیدی مضامین کا مجموعہ

کاپہ۔ ادارہ فروغِ اردو ۱۳ این آباد پارک لکھنؤ

ماہنامہ

فروع اردو

لکھنؤ

چوکہ

زیرِ ادا سارے

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ایم، اے، پی ایچ ڈی
یکم مئی ۱۹۵۴ء سے شائع ہو رہا ہے

اردو زبان کی بقا اور اس کے تحفظ کے لئے اس کا خرید
بنا آپ کا قومی فرض ہے۔ سالانہ چندہ صرف ایک روپیہ۔

منیجر ماہنامہ "فروع اردو"

۲۰، امین آباد پارک، لکھنؤ